COURRIER DE L'ART

ANNÉE 1886

PARIS. — IMPRIMERIE DE L'ART
E. MÉNARD ET J. AUGRY, 41, RUE DE LA VICTOIRE



SIXIÈME ANNÉE

COURRIER
DE
L'ART

CHRONIQUE HEBDOMADAIRE DES ATELIERS, DES MUSÉES
DES EXPOSITIONS
DES VENTES PUBLIQUES, DES CONCOURS
DES THÉATRES, ETC., ETC.

LIBRAIRIE DE L'ART

PARIS
JULES ROUAM, Éditeur
29, CITÉ D'ANTIN, 29

LONDRES
GILBERT WOOD and C°
175, STRAND, 175

NEW-YORK
MACMILLAN and C°
112, FOURTH AVENUE, 112

1886

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre[1].

XXVI

L'incurie de M. Anatole Gruyer est à la hauteur de son absolue incompétence en qualité de Conservateur de la Peinture.

Voici, rien que pour la Galerie La Caze, quelques preuves indiscutables à l'appui.

Plusieurs toiles sont détendues, gondolées, plissées aux angles. Il suffirait pour y remédier de quelques coups de marteau sur les clefs des châssis. C'est le cas pour les numéros suivants :

N° 253. De Troy : *Portrait d'homme;*

N° 254. De Troy : *Portrait d'un échevin;*

N° 19. Tintoret : *Portrait d'un sénateur vénitien;*

N° 71. Hondecoeter : *Oiseaux de basse-cour.*

Le n° 254 est en outre criblé de trous; il est d'autant plus surprenant qu'on n'ait pas songé à réparer une étude d'après nature faite en vue du tableau de l'église Saint-Étienne-du-Mont, tableau que M. La Caze considérait comme le plus beau de de Troy. (Voir le Catalogue du Louvre.)

Le n° 68 a sa toile également détendue; de plus il est baptisé du nom de Barthélemy van der Helst, tandis que ces portraits sont de Ludolf Bakhuysen, ce qu'avait reconnu M. La Caze, nous pouvons en témoigner; mais M. le Conservateur de la Peinture, par qui la fresque de la Magliana — cette fade peinture d'école — fut proclamée une merveille de la main de Raphael dans le trop célèbre article-préface du catalogue de la vente publique, M. le Conservateur de la Peinture, s'il connaît Bakhuysen mariniste, ne se doute pas que ce même artiste a peint aussi de nombreux portraits.

D'autres tableaux sont dans un si déplorable état qu'un fonctionnaire clairvoyant eût depuis longtemps reconnu l'urgente nécessité de rentoiler les uns, d'enlever les autres, afin d'y consolider la couleur qui se soulève et tombe par écailles.

Citons entre autres :

N° 61. Johannes Fyt : *Gibier et ustensiles de chasse;*

N° 115. École de Rubens : *Combat de Fauves.*

Laisser ainsi ces peintures disparaître par éclats, c'est pousser la négligence à un degré inqualifiable.

N° 230. Nattier : *Portraits de Mlle de Lambesc et du jeune comte de Brionne;* il y manque déjà une dizaine d'écailles de couleur.

XXVII

Dans la grande Galerie :

N° 459. Rubens : *Portrait d'Élisabeth de France.*

C'est une honte de laisser un pareil tableau se perdre chaque jour de plus en plus. Plusieurs fentes longitudinales traversent le panneau dont elles altèrent gravement l'aspect et il est plus que probable qu'elles ne feront qu'augmenter.

N° 14. Hans Sebald Beham : *Sujets tirés de l'histoire de David.*

Précieuse peinture sur bois, faite pour être vue horizontalement. On a bien fait de l'exposer à plat, mais on a eu tort de la protéger insuffisamment contre la maladresse des visiteurs. Le panneau, gravement attaqué par les vers, présente en outre de nombreuses petites éraflures dont quelques-unes semblent être récentes, notamment auprès du portrait de l'auteur.

N'aurait-on pas dû mettre sous glace une œuvre d'une aussi haute valeur, que sa situation expose plus que toute autre à la poussière ? Et comment n'use-t-on pas des précautions si connues pour arrêter les progrès des vers ?

XXVIII

Dans les salles supplémentaires du second étage :

N° 548. N. Verkolie : *Proserpine et ses compagnes.* La peinture au bas de la toile, dans toute la largeur, s'effrite, tombe littéralement en poussière.

N° 188. Van der Hagen : *Site hollandais.* La couleur doit être consolidée, refixée; un éclat est déjà tombé.

FRANCE. — L'exposition de photographies au Louvre dont nous avons parlé est maintenant ouverte au public.

La nouvelle salle s'ouvre sur le grand salon carré, à droite, en se dirigeant vers la grande galerie ; la sortie aboutit à l'escalier monumental sur la plate-forme duquel on a érigé la *Victoire* de Samothrace.

Les reproductions photographiques sont vendues à des prix fixes et très modérés ; tout le monde pourra acquérir désormais à des prix raisonnables les reproductions de tous nos chefs-d'œuvre.

— On vient d'exposer dans la salle Chaudet un buste du sculpteur Dumont, représentant la mère de cet artiste ; ce buste a été donné par Mme Auguste Dumont et placé dans une vitrine.

Dans la salle Rude, on vient également d'exposer, à la place du *Spartacus*, le *Génie de la Liberté*, œuvre en bronze du sculpteur sus-nommé.

— Le Musée Carnavalet a acquis le sabre offert par le Directoire exécutif à Masséna, le 20 floréal an V, quand il vint à Paris, envoyé par le général Bonaparte, apporter les drapeaux conquis par l'armée d'Italie et les préliminaires du traité de Léoben.

Ce sabre est exposé dans la salle Liesville, en pendant au curieux sabre des conventionnels délégués aux armées.

— M. Turquet, sous-secrétaire d'État, vient d'aviser

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 5e année, pages 393, 417, 441, 466, 478, 513, 527, 537, 549, 561 et 585.

décorateurs ont été satisfaits en trois points : la revue de l'armée russe, avec Souvaroff monté sur son cheval blanc, et célébré par les *Te Deum* du clergé d'Alexandrie ; le passage du Saint-Gothard, avec canons et bagages, l'aspect de Zurich, dans une tempête de détonations et dans un nuage de fumée, constituent trois belles choses pour l'œil. Aucun artiste ne mérite de mention spéciale, si ce n'est Dailly, qui a composé curieusement le type du marchand juif Jonas, trafiquant de tout en toutes circonstances et avec tout le monde, pour justifier la légende de sa race.

Arthur Heulhard.

ART MUSICAL

Opéra-Comique : Reprises : *Roméo et Juliette ; les Contes d'Hoffmann.* — Opéra : Mme Bosman.



L'Opéra-Comique a, dans la même semaine, repris *Roméo et Juliette* et *les Contes d'Hoffmann.* Le bel ouvrage de Ch. Gounod est un tableau de maître dont l'âge semble accentuer les qualités ; un peu à l'étroit, au point de vue décoratif, sur la scène de l'Opéra-Comique, il s'y trouve dans un cadre très favorable, quand se présentent les scènes intimes qui sont le charme et le parfum de ce poème musical.

La fête chez Capulet, le duel, gagneraient évidemment à être transportés dans un milieu plus vaste ; les délicieux tête-à-tête de Roméo et de Juliette ne pourraient qu'y perdre. Les personnages sont là en communication absolument directe avec le spectateur, à qui rien n'échappe de leurs exquises sensations. Il faut donc, somme toute, s'applaudir de la fortune qui retient à la salle Favart un opéra évidemment destiné à l'origine à devenir le digne pendant de *Faust* à l'Académie Nationale de musique.

Talazac est excellent dans Roméo. La voix n'a jamais été plus belle, jamais l'art du chanteur plus parfait. Il a la force et la grâce ; le rôle semble écrit spécialement pour lui, tant il en parcourt à l'aise tous les passages.

Pour Mme Heilbron, elle est absolument séduisante et touchante sous les traits de Juliette ; M. Fournets donne à Frère Laurent une physionomie un peu rude et anguleuse, mais il chante à merveille et son bel organe, associé dans le trio du mariage à la voix de Talazac et de Mme Heilbron, contribue pour une large part à l'éclatant succès d'une des plus belles pages de l'œuvre. Mme Degrandi est fort agréable dans le petit rôle de Stefano.

Les Contes d'Hoffmann venus à la suite de *Roméo et Juliette* ont été accueillis avec une grande faveur. On y a revu Mlle Isaac, retour de l'Opéra, dans ce triple personnage qui lui valut naguère tous les suffrages. Au second acte, en poupée chanteuse, elle est la perfection même ; au troisième, elle émeut et elle charme. Deux autres artistes datent aussi de la création de l'ouvrage : Taskin, absolument remarquable dans ses diverses et bizarres incarnations, dont la plus frappante, le docteur Miracle, pousse jusqu'à la terreur l'émotion du public, et Grivot, toujours si amusant et si fin.

Le ténor Lubert a pris le rôle d'Hoffmann ; il n'y a point l'éclat vocal du créateur, qui fut Talazac ; mais il y est fort bien ; il le joue en bon comédien et le chante avec autant de sûreté que de charme. Au physique, il rappelle très curieusement un portrait d'Hoffmann placé par Bertall en tête d'une édition des *Contes fantastiques*.

C'est Mlle Chevalier qui fait Nicklauss, spirituel rôlet qui contribua pour beaucoup à la réputation de Mlle Marguerite Ugalde. La nouvelle interprète, talent tout à fait souple et gracieux, s'est fait vivement applaudir comme de coutume.

De l'œuvre, revue après quatre années, j'ai rapporté une impression excellente. Elle est d'un tour très distingué ; d'une inspiration soutenue. Elle résume assez fidèlement les qualités et les tendances d'un musicien qui, en ses plus libres fantaisies, faisait toujours une certaine part à l'idéal, se préparant aussi une place honorable dans la galerie des « maëstrini » de la musique contemporaine.

M. J. Massenet a joué de malheur avec *le Cid.* Après la troisième représentation, enrouement de M. Jean de Reszké qui arrête l'ouvrage pendant une semaine ; après la quatrième, indisposition subite de Mme Fidès Devriès, qui interrompt encore la série.

Enfin, Mme Bosman, créatrice du rôle de l'Infante, prend à l'improviste possession de celui de Chimène et le joue deux fois avec une force dramatique qu'on ne soupçonnait pas chez elle.

Aujourd'hui tout est rentré dans l'ordre. La distribution du *Cid* se retrouve telle qu'au premier jour. Mais il faut noter le prodigieux effort réalisé par Mme Bosman qui, en quatre jours, a appris un rôle aussi important et l'a chanté sans s'embrouiller un seul instant dans ses répliques. Être Chimène après avoir été l'Infante, intervertir tout à coup les parties d'un duo et ne pas perdre l'assurance à cette épreuve, c'est affirmer, en même temps qu'une étonnante souplesse vocale, une bien rare possession d'esprit.

Louis Gallet.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CXCIV

Le Château de Versailles. Histoire et description par L. Dussieux. Deux vol. in-8° de xii-512 et 482 pages, avec plans et gravures. 2e édition. Versailles, L. Bernard, éditeur. 1885.

Je connais peu de livres plus curieux et plus intéressants que ces deux volumes. Ils ont d'abord cet intérêt de présenter une description et une histoire aussi complètes que

possible de chacune des parties du château de Versailles. L'auteur le prend pour ainsi dire pièce par pièce, de manière à ne rien laisser échapper de l'ensemble.

C'est quelque chose comme un examen analytique, accompagné de plans détaillés et complets, et de vues reproduites par l'héliogravure, d'après les dessins et eaux-fortes de Lepautre, Silvestre, Surugue, Rigaud, Cochin, Simonneau, etc.

M. Dussieux commence par la description du pays où devaient plus tard s'élever le château et la ville de Versailles. C'étaient quelques terres à blé et surtout des bois, des étangs, des marais, des friches. Henri IV y venait chasser quelquefois. Louis XIII y fit sa première chasse en 1607, à l'âge de six ans; dix-sept ans plus tard, il faisait construire le premier château de Versailles. Cette construction disparut si bien dans les immenses bâtiments que devait élever plus tard Louis XIV, qu'on a longuement disputé avant de s'accorder sur son emplacement réel.

C'est ici que l'auteur commence à appliquer sa méthode de passer en revue chaque partie du château et des dépendances, sous chaque règne successif, et de joindre à cet examen historique et descriptif le récit de tous les faits intéressants dont chacune de ces parties a été le théâtre, depuis les grands faits historiques jusqu'aux anecdotes les plus intimes.

Je ne connais guère de lecture plus intéressante. Histoire, descriptions, anecdotes, en se mêlant produisent une variété singulièrement attachante, mais, il faut bien le dire, infiniment moins édifiante. Ce qui domine en effet dans tout le premier volume, c'est l'histoire des amours de Louis XIV et de Louis XV. L'auteur lui-même finit par se révolter contre ces interminables séries de scandales. Après avoir raconté les turpitudes du Parc-aux-Cerfs que quelques auteurs ont vainement cherché à atténuer, il s'écrie : « Et l'on s'étonne des révolutions qui viennent bouleverser les royaumes, quand ceux qui les gouvernent donnent de pareils exemples, et avilissent ainsi l'autorité qu'ils disent tenir de Dieu, oubliant la malédiction de la Bible contre les grands coupables ! »

Cette exclamation, qui part d'un bon sentiment, pourrait servir d'épigraphe à l'étude de M. Dussieux, au moins pour le premier volume, qui se termine par le récit de la mort de Louis XV.

Les cent premières pages du deuxième volume nous donnent l'histoire de Versailles sous Louis XVI, pendant la Révolution, le premier Empire, la Restauration, sous Louis-Philippe et Napoléon III. Mais, à partir du 6 octobre 1789, l'histoire de Versailles ne présente plus grand intérêt. Le seul fait important est l'institution et l'organisation du Musée par Louis-Philippe.

Après avoir fait l'histoire du château proprement dit, M. Dussieux a voulu compléter son étude en appliquant la même méthode aux dépendances du château, au jardin, aux parcs et potager, aux maisons royales de la Ménagerie, de Clagny, de Trianon, de Marly, et enfin à la ville même de Versailles.

Le second volume se termine par un Supplément de quelques pages, un index des noms cités et une table des matières, et, ce qui est surtout à signaler, par une série de dix plans, qui permettent de se rendre très facilement un compte très exact de la construction des diverses parties du château, de la disposition des jardins et des maisons royales.

Nous ne voyons pas ce qu'on pourrait ajouter à ce travail. On ne fera rien de plus complet sur Versailles.

EUGÈNE VÉRON.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — A signaler tout particulièrement la très intéressante *Revue musicale de l'année 1885*, de M. Ernest Reyer, dans le *Journal des Débats* du 27 décembre.

— Dans le *Journal des Débats* du 28 décembre: *Amaury Duval*, par M. Charles Clément, qui a consacré dans le numéro du lendemain une importante étude au beau livre : *les Musées d'Allemagne*, par M. Émile Michel, dont vient de s'enrichir la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, dirigée avec tant d'autorité par M. Eugène Müntz[1].

— Dans le *Voltaire* du 30 décembre : l'article que M. Roger Marx consacre aux *Publications artistiques* et spécialement aux ouvrages de MM. Émile Michel, A. Genevay et Charles Perkins : *les Musées d'Allemagne*, *le Style Louis XIV* et *Ghiberti*, et à la nouvelle collection créée et dirigée par M. Eugène Müntz: *les Artistes célèbres*[2].

BELGIQUE. — Dans l'*Indépendance belge* du 15 décembre 1885 : *Sur quelques livres d'art*, très remarquable étude de M. Édouard Fétis sur la publication des *Artistes célèbres* fondée par M. Eugène Müntz[3], et spécialement sur son *Donatello*, dont l'éminent critique expose avec une grande autorité tous les rares mérites.

M. Fétis s'occupe ensuite avec la même sûreté de touche du *Livre des Peintres* de Van Mander traduit et commenté par M. Henri Hymans, de l'*Holbein*, de M. Jean Rousseau, et du *Millet*, de M. Charles Yriarte.

ÉTATS-UNIS. — Avec sa livraison très variée, très intéressante, de janvier, *The Atlantic Monthly*, de Boston, commence le 57e volume de cette excellente revue. Le rédacteur en chef fait à *l'Art* et au *Courrier de l'Art* l'honneur de leur consacrer un important article où il s'exprime sur notre œuvre, sur le but élevé qui seul nous inspire, sur notre lutte constante en faveur de la vérité, avec une sympathie dont nous lui sommes profondément reconnaissants. Son

1. *Librairie de l'Art*, 29, Cité d'Antin.
2. *Librairie de l'Art*, 29, Cité d'Antin.
3. A la *Librairie de l'Art*, 29, Cite d'Antin, qui est également l'éditeur des autres ouvrages dont traite l'article de M. Ed. Fétis.

jugement est à la fois trop flatteur et trop développé pour que nous songions à le reproduire ; nous nous bornons à dire qu'il conclut ainsi : *The literary character of* L'Art's *contents is of a high order ; and the quality of its illustrations is not less so* [1].

Nos éminents aquafortistes retiennent longuement l'attention de notre savant confrère. *There is no risk*, dit-il, *in assigning to the foremost place Mr. Théophile Chauvel, whose style is marked by a delicacy and brilliancy, seldom conjoined, and whose interpretations of the Baroness N. de Rothschild's luminous water-colors are full of rare, silvery tones. Mr. Léon Gaucherel also is a master in this beautiful art, whose touch can be both firm and fine, and whose intelligence and sensibility are made evident in every plate that he produces : his city streets and river scenes are worthy to be named with those of the lamented Méryon* [2].

Quant au *Courrier de l'Art,* voici comment l'apprécie *The Atlantic Monthly : — The lively little weekly printed by the same publisher*, Le Courrier de l'Art, *which is sent gratis to all subscribers to* L'Art, *gives the current news concerning Art from all parts of Europe, and is the most practical and useful publication of the kind in existence* [3].

Histoire de l'imagerie populaire.

Une nouvelle édition de l'*Histoire de l'imagerie populaire*, très augmentée et avec des vignettes nouvelles, va paraître à la librairie Dentu. M. Champfleury nous communique le chapitre suivant inédit :

Avant la guerre, et sans que rien en apparence la fît pressentir, je fus attiré à la montre d'un marchand de tableaux par une aquarelle claire, transparente, et d'un intérêt inexprimable pour moi. Je la regardais chaque jour en allant à mes travaux ! Le sujet pourtant était bien simple. A la lisière d'un vaste champ que la charrue venait de sillonner pour d'autres récoltes, se tenaient debout de gros sacs de pommes de terre bosselés et ventrus ; au loin se détachait, sur le bleu de l'horizon, le toit de briques d'une petite habitation perdue dans le feuillage.

Ni hommes ni animaux n'animaient ce labourage, et cependant l'impression que laissait la peinture était particulièrement vivace : ces gros sacs, avec leurs fruits débordant par l'ouverture, étaient le témoignage d'une année d'abondance ; la terre qui avait donné ces produits allait s'ouvrir encore pour de nouvelles semences. Au loin, le toit de briques de la cabane indiquait qu'à l'intérieur de braves gens vivaient en paix, travaillant tout le jour, courbés sur cette terre féconde.

C'est à la simplicité des sujets qu'on reconnaît le véritable artiste : il ne communique à la foule une émotion qu'en la ressentant.

Certainement j'aurais acheté cette délicate aquarelle, si la signature du peintre ne m'eût fait craindre que le marchand n'en demandât un trop gros prix.

Qu'importe que la peinture n'entrât pas en ma possession ! Elle était plus solidement accrochée dans mon cerveau que sur le mur de ma chambre.

A un an de distance, je la regarde en moi ; l'aquarelle me charme par ses tons discrets, elle me fait oublier les rigueurs de l'exil ; elle illumine le grenier où je travaille dans une petite ville perdue de la Gironde. Personne ne peut m'enlever mes sensations ; elles défient les outrages du temps.

L'aquarelle est pour moi le symbole de la paix qui ne peut tarder. Après tant d'épreuves douloureuses, les pauvres gens de la campagne seront rappelés à leurs travaux, à leurs semailles, à leurs chaumières.

La paix devait venir, mais après combien d'anxiétés, de malheurs, de désastres ! Si Paris, privé de nouvelles, pouvait croire à des renforts inattendus, la province ne conservait nul espoir et les récits des succès des armées allemandes ne pouvaient laisser aucun doute à ceux dont les familles étaient enserrées dans la capitale.

Ceux qui ont cru à l'indifférence des provinces non occupées se trompent. Plus d'un cœur battait à l'unisson avec ceux des villes assiégées, des campagnes menacées, et je me rappelle le déchirement profond que me causa un récit de guerre par un correspondant du *Journal de Cologne*, attaché à l'état-major allemand. Le journaliste parlait en philosophe, en humanitaire ; mais le tableau qu'il faisait des ravages de la guerre n'en était pas moins poignant.

« Depuis huit jours j'ai déposé la plume et j'espère, pendant huit jours encore, jouir d'un repos que je crois mérité, puisque voici cinq mois et demi que je suis les corps d'armée par voies et par chemins.

« C'est une chose terrible d'écrire toujours avec du sang, de voir du sang, d'y penser sans cesse, d'y rêver la nuit. On tombe peu à peu dans une humeur entièrement contraire à la nature humaine. Tout, autour de nous, est la négation, la destruction, l'anéantissement dans leur expression la plus brutale. L'œil s'habitue à voir toutes les contrées en proie à la dévastation et à la ruine ; l'esprit se dégrade aux plus mauvais instincts... A la façon des enfants qui font le mal par plaisir, un courant irrésistible pousse les hommes les plus pacifiques à la violence et les entraîne à détruire, sans savoir pourquoi, tous les objets, même les plus insignifiants, du moment qu'ils semblent vouloir se soustraire à la dévastation commune.

« Une horloge qui se présente sur notre chemin et balance

1. Le caractère littéraire de la rédaction de *l'Art* est d'un ordre élevé, et la qualité de ses illustrations n'est pas moins remarquable.

2. Il n'y a pas à hésiter, la première place appartient de beaucoup à M. Théophile Chauvel, dont le style se distingue par une délicatesse et un éclat qui se rencontrent rarement ensemble. Ses interprétations des lumineuses eaux-fortes de la baronne Nathaniel de Rothschild sont pleines de tons rares et argentins. M. Léon Gaucherel est aussi un maitre en ce bel art. Sa touche est à la fois ferme et fine ; son intelligence et sa sensibilité éclatent dans chacune des planches qu'il produit. Il y représente des intérieurs de villes et des vues de rivières qui méritent d'être comparées avec celles du regretté Méryon.

3. Ce petit recueil hebdomadaire, si vivant, que publie la même maison, et qui est envoyé gratuitement à tous les abonnés de *l'Art*, le *Courrier de l'Art* donne les nouvelles artistiques de toute l'Europe. C'est, dans son genre, la publication la mieux entendue et la plus utile qui existe.

son pendule au bruit de son tic-tac régulier, nous irrite les nerfs, car comment se fait-il qu'elle marche encore lorsque tant d'autres sont arrêtées ? Une tasse dont l'anse n'est pas brisée, une assiette qui conserve le plus mince filet d'or, un tableau tranquillement suspendu dans son cadre, un rideau dans lequel on n'a point taillé une demi-douzaine de mouchoirs, tout objet, en un mot, qui n'est pas entièrement ou partiellement détruit, nous excite à des convoitises nerveuses, car tout doit être ruiné puisque tout est devenu sans maître.

« Aucun homme, dans cette guerre, n'a droit à sa vie, puisque la première balle peut la lui ravir en un instant ; aucun toit n'a le droit de recouvrir une maison ; nul n'a de titre de propriété sur aucun objet, puisque cet objet lui sera ravi à la première occasion par un autre qui croira en avoir besoin.

« Voici une maison dont les vitres ne sont pas complètement brisées. Dans une heure les bouteilles vides ou les bâtons de chaises lancés au dehors par les hôtes d'un moment briseront les vitres, à moins qu'une bombe envoyée par l'ennemi ne vienne faire des ravages pires encore. Voilà une voiture, un équipage qui peut-être appartenait à un officier d'intendance ; le lendemain, la capote a disparu : les soldats ont emporté le cuir pour s'en faire des souliers.

« Ainsi tout aboutit à une destruction totale. Et pourtant l'œil aspire à revoir une culture : les pensées entraînent graduellement à désirer le retour de l'ordre et de la paix ; mais où le trouver ? L'œuvre de dévastation continue, partout et toujours [1]. »

De tels sujets ouvrent un vaste champ aux artistes. En première ligne, l'imagerie populaire doit être patriotique. Combien de faits glorieux pour la défense du sol restent ignorés ! Tout dernièrement, un ancien ministre de l'instruction publique, M. Paul Bert, groupait dans un discours chaleureux les traits de bravoure de 1870-71. Ces actes, dont on ne saurait trop répandre la connaissance en France, éveilleraient le sentiment patriotique de la jeunesse : aux batailles de l'Empire, entreprises dans un vain esprit de conquête, ils opposeraient des faits d'armes glorieux et ignorés ; ils prouveraient qu'en de fatales circonstances, le sang français fut prodigué généreusement pour la défense du territoire, même sans espoir de vaincre, même dans la défaite.

Le culte des grands hommes est fécondant. Qu'une image conserve le souvenir de ceux qui, parfois, ont bravé l'adversité, la misère, pour faire profiter la nation de leurs découvertes, et que, dans la moindre chaumière, l'image de ces bienfaiteurs de l'humanité reproduise à de grands nombres leur statue élevée sur les places publiques.

Quelques-uns de nos peintres se plaisent à retracer les travaux de la campagne ; ils ont trouvé de la noblesse, une grandeur naturelle dans les actes de la vie journalière qu'on avait présentés jusque-là comme grossiers et sans style. La sérénité, le bien-être que communique la vie des champs, la philosophie que l'esprit y puise, ne donneraient-ils pas naissance à de nombreuses images dans lesquelles le rehaut de la vie rurale éloignerait tant d'aspirations aux vains plaisirs des villes ?

L'industrie déroulerait dans une succession de planches ses merveilles, ses trouvailles, l'inépuisable champ que l'avenir réserve sans cesse aux recherches de l'homme.

Tout un fonds de bonne humeur, et l'esprit français s'y prête, pourrait servir de légendes à de gaies et saines images, sans rapports avec les grossièretés des villes.

Les étrangers ont appelé déjà l'image à l'aide de l'éducation. Des artistes se sont trouvés en Angleterre pour parler aux enfants, à l'aide de traits et de colorations, un langage doux et tendre. Il importe que la France ne se laisse pas devancer sur ce terrain.

Amour de la patrie, gratitude envers les grands citoyens, exaltation de la science, retour à la nature, forment une riche trame pour une collection d'images populaires qui entreraient dans l'esprit des enfants par les yeux, en y laissant une empreinte saine et ineffaçable.

CHAMPFLEURY.

[1]. Journal de Hans Wachenhusen, publié par la *Gazette de Cologne* au commencement de 1871.

LES ACADÉMIES ET SOCIÉTÉS SAVANTES

ÉCOSSE. — M. John Mossmann, le sculpteur de Glasgow, a été élu, le 16 décembre, membre honoraire de la *Royal Scottish Academy*.

LA SCULPTURE

ET LES HONORAIRES DES ARCHITECTES

Depuis quelques années, la sculpture prend fort peu de place dans la décoration de nos édifices publics, si peu même que l'histoire architectonique de la France n'offre pas d'exemple d'un tel dédain du ciseau.

Les architectes modernes ont-ils donc jugé de mauvais goût les travaux de leurs devanciers, travaux jusqu'à ce jour réputés admirables, et où la pierre fouillée abonde ? Ou bien, en proscrivant la sculpture, veulent-ils économiser les deniers de l'État ?

On pourrait croire en effet que les Jean Bullant, les Philibert Delorme, les La Maire, les Blondel ne sont plus en faveur, puisque chaque jour nous apprend la destruction de quelqu'une de leurs œuvres. Mais ces démolitions rapportent quatre pour cent aux fonctionnaires des bâtiments civils, et rien ne prouve que, si ces derniers étaient payés aussi cher pour conserver qu'ils le sont pour détruire, l'hôtel de Soubise, l'hôtel de Châlons, les Tuileries auraient été les uns mutilés, les autres jetées bas.

Il est même à remarquer que dans toutes les occasions où le vandalisme n'est pas un gagne-pain, nos « maîtres des

œuvres » se montrent très conservateurs, et qu'ils proclament alors sans réserve la supériorité des monuments élevés par leurs devanciers, monuments où la sculpture tient une si large place qu'elle en est en quelque sorte la chair.

Vitruve ne proscrit donc pas Phidias parce qu'il trouve sa collaboration inutile.

Cette élimination aurait-elle pour cause l'économie des deniers de l'État?

On dit, il est vrai, que la sculpture coûte très cher, et l'on n'a pas absolument tort sur ce point. Mais les faits ne paraissent pas donner gain de cause à cette assertion; qu'on en juge :

Le baraquement *provisoire* de paléontologie du Muséum, terminé l'an dernier, a coûté vingt-cinq mille francs; il se compose seulement d'un rez-de-chaussée; ses murs sont en charpente et carreaux de plâtre, sans aucune décoration, et personne n'ignore qu'à Saint-Cloud et à Suresnes, une société industrielle élève des maisons à trois étages couvrant une surface de 75 mètres 60 (à peu près la superficie de la salle de paléontologie du Muséum), faites de moellons et couvertes d'ardoises, ne coûtant que vingt-deux mille francs, *fourniture de terrain comprise.*

Un groupe scolaire arrache, chiffre exact, neuf cent mille francs à la bourse des contribuables.

Une construction sans style et sans goût, comme celle qu'on vient d'édifier au Mobilier National, ne coûte pas moins de quatre cent mille francs.

Et les Bâtiments civils oseraient parler d'économie des deniers publics! Ils prétendraient, comme ils l'ont avancé déjà, qu'en proscrivant la sculpture ils n'ont eu en vue que l'intérêt de l'État!

Il faudrait être bien naïf pour prendre au sérieux un tel argument, et ceux qui s'y laissent prendre n'ont sans doute jamais épluché un devis.

Dans cette question, comme dans toutes celles qui sont préjudiciables à l'intérêt général, il faut donc faire une part à l'intérêt privé.

Examinons d'abord la somme de bénéfices que les architectes à la solde des services publics tirent de la sculpture; interrogeons-les les uns après les autres et contrôlons ensuite.

Voici l'organisation vicieuse, cause de tout le mal : ni au Muséum, ni à l'École de Médecine, ni au Louvre, ni à Versailles, pas plus qu'au Mobilier national, à l'École des Beaux-Arts ou aux Archives nationales, l'architecte ne reçoit un sou d'indemnité pour la sculpture; « il en est de même pour les frais de déplacement ou d'envois de lettres faits soit dans le but de convoquer les artistes, soit pour s'assurer de l'avancement des travaux; les Bâtiments civils n'accordent aucune rétribution pour ces dérangements ». Tels sont les renseignements que m'ont fournis tous les architectes que j'ai interrogés. Un contrôle facile s'offrait : le représentant des Bâtiments civils au Louvre, M. Edmond Guillaume, contrairement à la mode suivie par ses confrères, a fait exécuter pour quarante-deux mille francs de sculptures dans la salle des États, j'ai tenu à savoir ce que ce travail lui rapporte. Voici ce que l'on m'a textuellement répondu rue de Valois : « Cela a dû lui *coûter* à peu près deux cents francs de timbres-poste et de frais de voitures... »

Est-il possible de s'étonner après cela que les statues des *Saisons* jonchent de leurs débris la cour d'honneur des Archives nationales?

N'est-ce pas à la même cause qu'il faut attribuer les retards que les Bâtiments civils ont apportés à la réparation des bas-reliefs de la Porte Saint-Denis?

Et n'est-ce pas encore au défaut d'allocation spéciale aux architectes que les murs de nos monuments doivent de ressembler aux murs de la Morgue?

BRUNOT.

CONCOURS

— Sur les vingt-six concurrents qui s'étaient présentés pour le concours d'essai du prix Achille Leclerc, l'Académie des Beaux-Arts en a écarté treize.

Les treize autres concurrents admis au concours définitif sont ceux dont les projets portent les n°s 2, 6, 7, 8, 15, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 25 et 26.

— A Nice, le jury chargé de juger le concours du monument élevé à Garibaldi est enfin constitué. Il sera composé de MM. Guillaume, de l'Institut; Dalou et Vela, sculpteurs; du préfet des Alpes-Maritimes, de M. Borriglione et d'un inspecteur des Beaux-Arts.

SÉNAT

Rapport fait au nom de la Commission[1] *chargée d'examiner la proposition de loi de* MM. Bardoux, J. Bozérian *et* Humbert, *sur les* **fraudes en matière artistique,** *par* M. BARDOUX, *sénateur.*

Messieurs,

Vous n'ignorez pas les faits délictueux qui ont, dans ces derniers temps, ému, à juste titre, les artistes peintres, sculpteurs, graveurs et aussi le monde tout aussi intéressant des amateurs et acquéreurs d'objets d'art. Tantôt c'était un dessin, tantôt une toile, tantôt un buste, tantôt une esquisse, qui étaient revêtus frauduleusement du nom d'un artiste en renom, exposés publiquement et vendus comme son œuvre. Tantôt c'était un signe ou une lettre adoptés par un maître célèbre, aimé du public, qui avait été placé sur une copie. Souvent l'imitation était si habilement faite que les plus fins connaisseurs pouvaient s'y tromper. Tantôt elle était grossière, mais la fausse signature suffisait pour donner une valeur considérable à l'objet vendu.

D'autres faits non moins graves étaient révélés par les procès-verbaux de l'Association artistique internationale publiés en avril 1885. A nos portes, en Belgique, on voit fleurir des fabriques de Corot, de Courbet, de Millet et de bien d'autres. Les tableaux

1. Cette Commission est composée de MM. Marcel Barthe, *Président*; Émile Gayot, *Secrétaire*; Garrisson, Bardoux, Émile Lenoel, Clamageran, de Rozière, Mazeau, Robert de Massy.

fabriqués sont expédiés à Paris, qui est le grand marché des objets d'art; et ils sont mis en vente avec de fausses signatures. Un exposé de M. Louis Cattreux au dernier Congrès international, tenu à Bruxelles, nous fait connaître qu'un peintre distingué vit exposé à la vitrine d'un marchand de tableaux, à Ostende, un tableau qu'il avait vendu depuis quelques années, et qui se trouvait placé dans une des plus importantes galeries de l'Europe. L'artiste entra chez le marchand et constata que la toile était une déplorable copie de son œuvre, et que le contrefacteur avait même imité sa signature. Il porta plainte. Il dut assigner le marchand devant le tribunal de Bruges. Le marchand fut acquitté. L'affaire fut déférée à la cour de Gand, qui rendit, le 22 février 1876, un arrêt de principe, portant que le fait de présenter en vente comme tableau original une copie portant une fausse signature n'est pas puni par le Code pénal. « Des gens très habiles, disait M. L. Cattreux, exercent, sous la protection des lois belges, ces indignes mais lucratives usurpations. La Belgique, après avoir été trop longtemps la terre classique de la contrefaçon littéraire, continue d'être le foyer de la contrefaçon artistique. » Tels sont les faits qui s'accomplissent sans répression, jusqu'à ce que la loi soumise au Parlement belge soit votée. Ils sont assez nombreux pour redouter une invasion du marché artistique français par les fraudes; il faut qu'on leur oppose une digue.

Un double intérêt est en jeu. D'abord, celui de l'artiste. Il s'agit en effet le plus souvent d'un de nos contemporains, un de ceux dont le talent a été consacré par le succès, un de ceux que la faveur publique et la mode ont adoptés. Le préjudice matériel qui lui est causé est considérable, mais il en est un autre qui, chez les artistes bien doués, tient autant à cœur, c'est celui de la réputation. La conscience de son œuvre fait partie du patrimoine de l'artiste sérieux et ayant souci d'une légitime renommée.

La société a aussi un intérêt, c'est celui de l'art lui-même, de sa grandeur. La France plus particulièrement, pour le rang élevé qu'elle occupe dans le monde du beau, a intérêt que la fraude ne s'étale pas à Paris dans les ventes des œuvres d'art; et, si l'on ne peut punir et frapper partout, si la compétence doit être une des qualités de l'amateur ou de l'acquéreur, la fréquence de ces usurpations de noms sur une toile, sur un dessin, sur une gravure, sur une statue, préoccupe comme un signe de décadence dans les mœurs artistiques.

Les artistes les plus respectés se sont plaints; une lettre signée de MM. Meissonier, Gérôme, Delaunay, Cabanel, Detaille, Français, A. Stevens, Duez, Bracquemont, Chaplin, etc., a été adressée au rapporteur de votre Commission pour lui signaler l'urgence d'une solution de la part des pouvoirs publics. L'exposé des motifs de la proposition vous indique pourquoi la Commission chargée d'étudier le projet de loi sur la propriété artistique a cru devoir procéder par le dépôt d'une proposition. Cette proposition est-elle justifiée?

§ Ier. — Les principes juridiques qui servent de base aux dispositions pénales que votre Commission vous propose d'adopter se trouvent dans le décret-loi du 19 juillet 1793 et dans les lois des 8 avril 1854 et 14 juillet 1866 sur la durée de la propriété artistique. Bien qu'incomplètes, et en attendant que le projet d'ensemble puisse être voté par le Parlement, les lois que nous mentionnons suffisent pour justifier la proposition que nous rapportons. La propriété artistique existe, et c'est elle qu'il faut défendre. Les questions si nombreuses et si délicates que la production des œuvres d'art fait naître sont laissées actuellement à la libre appréciation des tribunaux. Sans doute, ils ont essayé d'établir en beaucoup de points une jurisprudence, mais elle est soumise à toutes les variations et elle est peu légale. C'est un état de choses fâcheux. Pour protéger l'auteur d'une œuvre artistique contre les usurpations de nom, la jurisprudence a été réduite à appliquer la loi du 28 juillet 1824 qui ne punit que l'usurpation du nom des fabricants de produits fabriqués.

Pour citer un exemple, nous rappellerons l'affaire M...

La Cour de cassation, dans son arrêt du 29 novembre 1879, n'a appliqué la loi de 1824 qu'à raison des circonstances de la cause, en se fondant sur ce que dans l'espèce le statuaire, créant des modèles destinés au commerce, pouvait être considéré comme un véritable fabricant. « Attendu que M. M... est statuaire de profession, qu'il crée des modèles de statuettes et d'objets d'art destinés à être coulés en bronze et livrés au commerce; que cette circonstance constitue une fabrication et fait de M... un fabricant avec le sens qu'il faut donner à cette expression dans la loi du 28 juillet 1824, d'après l'esprit de cette loi et le but qu'elle s'est proposé; qu'il suit de là qu'en inscrivant frauduleusement le nom de M. M... sur des statuettes et sur des objets d'art qui ne sont pas son œuvre, les prévenus ont apposé sur des objets fabriqués les noms de ces fabricants autres que celui qui en était l'auteur. »

Avec cette décision, il est difficile d'admettre que tout artiste puisse invoquer le bénéfice de la loi du 28 juillet 1824. Un tableau, une statue, une gravure, ne peuvent être assimilés, en principe, à des produits fabriqués, et leur auteur ne saurait être regardé comme un fabricant. Ce n'est que dans des cas exceptionnels et dans des espèces spéciales d'art industriel, que l'apposition frauduleuse d'un nom sur un objet d'art peut constituer le délit d'usurpation de nom prévu par la loi du 28 juillet 1824. La nécessité d'une disposition pénale, visant spécialement l'usurpation d'un nom sur un objet d'art proprement dit, est donc démontrée.

§ 2. — Votre Commission a par suite examiné si le délit qu'elle voulait punir rentrait dans une des définitions données par le Code pénal.

Le Congrès international tenu en 1838 à Bruxelles et celui d'Anvers de 1861 demandaient que l'apposition d'une fausse signature sur une œuvre d'art fût assimilée au faux en écriture privée.

Si nous consultons les lois étrangères, nous voyons qu'en Angleterre l'apposition de marques, de signatures frauduleuses est assimilée au délit de reproduction illicite. (V. Digest de Stephen, 1858, art. 33.)

En Italie, la loi du 25 juin 1865 frappe ces délits d'une pénalité qui peut s'élever jusqu'à 5,000 lires, sans préjudice des pénalités édictées par les lois pénales s'il y a fraude.

Le projet de loi soumis au Parlement belge, dans son article 26, frappe d'un emprisonnement de trois mois à deux ans, d'une amende de 100 francs à 2.000 francs et de la confiscation des ouvrages formant l'objet de l'infraction, l'usurpation du nom de l'artiste sur une œuvre d'art, l'apposition frauduleuse de sa signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui.

Nous ne voyons pas que les législations étrangères aient assimilé au faussaire en écriture privée l'auteur d'un pareil délit. Nous ne voyons pas non plus que cette assimilation soit possible. en examinant les conditions énumérées aux articles 145 et 147 de notre Code pénal.

Il ne suffit pas, pour l'existence du crime de faux, qu'il y ait contrefaçon d'écriture, il faut que l'écrit donne naissance à une obligation, à une décharge, à une convention, enfin à une disposition qui soit de nature à causer lésion envers des tiers. L'indication que font les articles 145 et 147 des différentes modes de perpétration du faux est essentiellement limitative, et toutes les altérations de la vérité n'engendrent pas, suivant l'expression de la Cour de cassation, l'élément physique du crime de faux. Votre Commission n'a pas vu, dans l'apposition du nom d'un artiste sur une toile, sur une statue ou une gravure, les caractères juridiques que le législateur a établis pour le crime puni par l'article 150.

Une considération non moins importante est venue à l'appui de notre opinion. Le faux en écriture privée est un crime puni de la réclusion, et comme tel il est justiciable de la Cour d'assises. Celui qui aura fait usage de la pièce est puni de la

même peine. Il nous a semblé qu'au point de vue même de la répression, l'artiste lésé et la société elle-même n'y trouveraient pas un avantage. Une peine afflictive et infamante a des conséquences qui, plus d'une fois, ont fait reculer le jury.

(La suite prochainement.)

Courrier de Milan.

Milan, 10 décembre.

Près du pont de la Porta Romana, sur la maison qui est marquée du numéro 54, on voit quelques bas-reliefs, assez grossiers, mais d'un très grand intérêt pour l'histoire de Milan. Ils portent l'inscription suivante : *Hoc opus Anselmus formavit Dedalus ale* (Anselme, nouveau Dédale, finit cet ouvrage). Ces sculptures ornaient les chapiteaux des gros piliers qui soutenaient les arcades de la Porte Romaine, commencée en mars 1171. Aucun savant ne passe par Milan sans aller tout exprès les voir, et tous sont frappés de leur originalité. Les bas-reliefs en trois compartiments sont placés au hasard sur la façade de ladite maison. Un de ceux-ci représente l'exil des Milanais : un homme à cheval a l'air de commander; un autre soutient par la bride le cheval du commandant et un troisième est à cheval sur un lion, qui, en se tournant, lui mord la main. Au-dessus, on lit : *Fata vetant ultra procedere : stabimus ergo.* (La destinée nous empêche d'aller plus loin; arrêtons-nous donc ici.) Après, on voit les portes de Crémone et de Brescia (*Brixia*), d'où sortent des soldats armés de lances et d'épées et défendus par des casques et des boucliers.

L'autre bas-relief commence par les portes d'une troisième ville : Bergame. On voit ensuite six soldats conduits par deux chefs, à ce que semble indiquer la richesse de leur costume : l'un d'eux porte une cuirasse à écailles et un bouclier ovale sur lequel est figuré un animal qui grimpe; l'autre a une robe froissée, un bouclier rond et une hallebarde avec un drapeau sur lequel on aperçoit le même animal. Ces deux capitaines, précédés d'un personnage en tunique très longue ayant à la main un étendard, sont sur le point d'entrer sous deux arcades, sur lesquelles on lit : *Mediolanum.* Il est évident que ce fragment représente le retour des Milanais dans leur patrie, et le personnage en tunique est un des moines qui ont été les initiateurs de la Ligue lombarde, un de ceux qui, bravant tout danger, ont passé au travers des ennemis et ont réuni les différentes villes dans un même effort, en faisant cesser leurs divisions. Pour le récompenser, les Milanais lui auront permis de porter l'étendard de Milan et de passer le premier sur les ruines des murs. Il ne faut pas oublier que la Ligue lombarde avait aussi un caractère religieux; elle fut inaugurée par un pape, Alexandre III, et se réunit dans un couvent, celui de Pontide. Au-dessus de ces figures, on lit les vers suivants, que vous me permettrez de transcrire :

Hic Mediolano lapso dum forte resurgit
Supposuere... Factum declarat amicos.
Dans Deus aut tollens reddens esto benedictus!
Psallimus ecce tibi nostra, Deus, urbe recepta.

Tels sont les bas-reliefs les plus importants; il y en a d'autres : l'un d'eux représente saint Ambroise, le fouet à la main, chassant des hommes qui portent des sacs, des reliques, des vases, des caisses, etc.

Au-dessus des bas-reliefs est placée une figure très curieuse, avec un monstre entre les jambes, le visage presque humain, des oreilles de chauve-souris, une queue de syrène et la poitrine couverte d'écailles. On croit que c'est la caricature de Frédéric Barberousse; le monstre qui est entre ses jambes symboliserait sa cruauté. Ces bas-reliefs très intéressants et fort curieux, dont vous pouvez voir la reproduction dans mon *Manuel de Sculpture*[1], seront sous peu transportés dans notre Musée d'archéologie. Sur la façade de la maison de la Porta Romana, on mettra des moulages pour satisfaire aux exigences historiques. Je crois que le ministère a pris cette résolution parce que le propriétaire de ladite maison, croyant l'être aussi des bas-reliefs, prétendait avoir le droit d'en faire ce que bon lui semblait.

On a réouvert ces jours-ci la belle église de Saint-Fidèle, la Sainte-Madeleine de Milan. Cette église a été restaurée et embellie sous la direction de l'architecte, M. Terzaghi. Le peintre, M. Cavenaghi, directeur de l'École supérieure d'arts appliqués à l'industrie, y a peint quatre fresques de grandes proportions et qui sont très bien réussies. Le professeur Cavenaghi est le même qui a restauré d'une manière surprenante la cour de la maison Ponti, dans la rue des Bigli, sur laquelle *l'Art* a publié un article de mon ami, le professeur Mongeri.

Saint-Fidèle, rebâti par ordre de saint Charles d'après les dessins de Pellegrino Tibaldi (l'architecte protégé par l'archevêque Borromée) fut achevé par Martin Bassi et devint un temple très gracieux. La partie inférieure de la façade à colonnes, à niches en tabernacles, avec un entablement très riche, est excellente, mais le fronton, accusant la pente des toitures, a le défaut de ne pas être en harmonie avec le reste; et en effet il appartient à un autre architecte, à Pestagalli, qui le construisit en 1835. L'intérieur, qui a été restauré, a le caractère classique et un peu froid qui était en vogue ici avant la fin du XVIe siècle.

M. César Cantù a lu à l'Institut royal lombard des Sciences et des Lettres une dissertation sur le Dôme de Milan. Il a dit que l'inscription qui est dans le Dôme et qui certifie qu'il a été commencé en 1386 manque de toute authenticité et a été certainement placée plus tard. Il a observé que la tradition attribue à Giovanni Galeazzo la fondation du Dôme, mais avec la même autorité avec laquelle Gamodia en a été architecte. Vous savez très bien que, malgré un examen long et savant, nous ignorons encore quand le Dôme a été commencé et quel a été l'architecte qui l'a imaginé. Le comte Ambroise Nava, désespérant de trouver quel a été l'architecte du Dôme, supposa que ce fût Giovanni Galeazzo lui-même. Celui-ci, en effet, aimait l'architecture, fonda une Académie de Beaux-Arts et donna une bibliothèque au Palais de Pavie, bibliothèque dont la

1. Cf. Melani. *Scultura italiana*, tav. XX et XXI.

richesse a été mise en lumière par le marquis Girolamo d'Adda. M. Cantù affirme aujourd'hui que la fondation du grand édifice est due à la dévotion du peuple : *corda fidelium*. M. Cantù remarque que l'exact Cerruti, dans son livre sur le Dôme, ne donne pas le duc comme le fondateur, mais comme le promoteur le plus actif de l'érection de l'édifice. Enfin, M. Cantù attribue absolument le Dôme à la piété du peuple, qui seul en aurait conçu la pensée. Les architectes de la contrée auraient été seuls chargés de l'érection. Les conclusions de l'auteur de *l'Histoire universelle* donneront certainement lieu à des réfutations. M. Cantù dit qu'il ne les craint pas. Moi, je les crains pour lui.

ALFREDO MELANI.

COURRIER DES ARCHIVES

LES TAPISSIERS D'ARRAS A LA FIN DU XIVe SIÈCLE ET AU COMMENCEMENT DU XVe

Le premier en date de nos documents nous fait connaître le nom d'une artiste arrageoise occupée, en 1391, à Avignon, à confectionner des ornements, très probablement en tapisserie, pour la mule de l'antipape Clément VII. Le second document nous entretient de l'acquisition faite en 1405 par l'antipape Benoît XIII d'une tapisserie qu'il se proposait d'offrir au roi de Sicile. Cette tapisserie devait être fort précieuse, car elle ne coûta pas moins de 450 florins de la Chambre apostolique.

1391. 24 décembre. « Marie de Atrebato pro texutis per ipsam factis pro cella et aliis arnesiis mule domini nostri pape XII flor. curr., valent flor. Ca. X, s. VII. — (1391, fol. 51 v°.)

1405. 21 février. Berdoleto de Samozan et Johanni de la Roumagne mercatoribus pro uno panno de Arras istoriato de haute lice operato cum auro ab eis empto et dato per dominum nostrum papam regi Sicilie, ipso Johanne recipiente = flor. Ca. IIIIc L. — (Intr. et Exit. Cam. 1404-1405, fol. 160 v°.)

UNE TAPISSERIE D'APRÈS LES ESQUISSES DE RAPHAEL

Lamo, dans un ouvrage publié en 1584, nous parle d'une *Annonciation* et d'une *Adoration des Mages* peintes par Giulio Campo, d'après les esquisses de Raphael, pour servir de carton aux tapisseries que se proposaient de faire exécuter les chanoines de Santa Maria della Scala, à Milan.

« Ma i Cieli, ch'inclinavano il giovinetto (Bernardino Campo) à più bella et alta professione fecero, ch' egli ne' suoi primi anni mirando più con canuto giudicio, che con occhi fanciulleschi in una tela, che ci haveva à tempera colorita Giulio Campo per farne panni d'arazzi per gli Canonici di Santa Maria della Scala di Milano una Nunciata, et in un' altra l'Adoratione de' Magi, inventione di Raffaello da Urbino, infiammando l'animo ad honorate imprese s'invaghì talmente della Pittura, ch'ottenne facilmente dal Padre agio d'attendere più commodamente al disegno, et al depingere insieme. » (*Discorso di Alessandro Lamo intorno alla scoltura et pittura ;* Crémone, 1584, p. 28.)

UNE LETTRE INÉDITE DE LOUIS DE SILVESTRE

Parmi les artistes que l'étranger réussit à nous enlever dans le cours du XVIIIe siècle, Louis de Silvestre, fils d'Israel Silvestre et membre de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, mérite un des premiers rangs. Le Musée et les palais de Dresde conservent encore de nombreux témoignages de l'habileté de ce maître, dont les portraits surtout se distinguent par leur vigueur. M. Dussieux a rapporté, dans ses *Artistes français à l'étranger* (3e édit., p. 227), les principaux événements d'une carrière longue et féconde. Une lettre que j'ai copiée dans les Archives de Dresde nous fait connaître les clauses principales du contrat conclu avec Silvestre par la cour de Saxe.

« Monsieur, c'est sur la grâce et la bonté du Roy que j'ay fondé la demande que j'ay faite à Sa Majesté, et c'est toujours de là que j'attends qu'elle me soit accordée. Cependant comme il me parroist par vostre lettre, Monsieur, du 24 que Sa Majesté souhaitte estre informée si l'on me l'a fait espérer dans mon contract, je vous en envoye un extrait. L'article à ce sujet est assez obscur, mais celuy qui est dans le premier projet, que l'on m'a d'abord presenté à Paris, et que je vous envoye aussy, vous prouvera que je n'ay point compté avoir cette place sans émolumens, et que j'ay fait retrancher ce qui m'en ostoit l'espoir, comme j'ay fait aussy changer dans les articles 1 et 2 ce qui n'estoit pas à mon avantage ; mais je vous le répète encore, Monsieur, c'est de la grâce seule du Roy que j'espère avoir ce que je demande, et je la regarderay comme une récompance que Sa Majesté m'accorde après l'avoir servi dix ans de mon mieux et pour m'encourager à la servir encore dix autres années, mieux si je le puis.

Depuis que j'ay présenté mon mémoire personne ne m'a plus rien dit là dessus et je n'en ay rien dit à personne. Je me remets à vous, Monsieur, pour y donner la dernière main.

Je suis avec tout l'attachement et la considération possible, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur. — SILVESTRE.

A Dresden, ce pr décre 1725.

Articles du premier projet de mon engagement.	*Articles rectifiés dans mon contract.*
1	1
Il mettra un prix raisonnable sur ses ouvrages de peinture, qu'il aura à faire pour le Roy, n'excédant pas en cecy le prix pour le quel d'autres en feroient de la mesme sorte et valeur.	Les ouvrages de peintures que Sa Majesté, ses ministres ou ses supérieurs luy ordonneront, luy seront payés à un prix raisonnable et selon leur valeur.

2	2
Ses ouvrages luy estant payés comme il est dit cy dessus il sera obligé de faire tous les ans deux tableaux de cabinet, selon les sujets qui luy seront donnés à cette fin san *(sic)* qu'il en prétende estre payé, mais en considération de tout ce que dessus, Sa Majesté luy donnera mille écus de gages par an.	Ses ouvrages luy estant payés comme il est dit cy dessus, le s^r^ Silvestre s'oblige de faire tous les ans un tableau de cabinet en considération de la pension de mille écus que Sa Majesté luy a accordé, etc.
3	3
Le directeur de l'Académie de peinture de Sa Majesté venant à manquer, il se chargera de la ditte direction, lorsque Sa Majesté le demandera, sans en prétendre aucune augmentation de gages.	Le directeur de l'Accadémie de peinture de Sa Majesté venant à manquer, ledit s^r^ Silvestre se chargera de la ditte direction, lors que Sa Majesté le demandera.

UNE LETTRE INÉDITE DE VIVANT DENON.

Vivant Denon n'a pas été seulement l'actif et intelligent organisateur du Musée Napoléon : l'artiste et le littérateur ne le cèdent pas chez lui à l'amateur; l'exquise nouvelle intitulée *Point de lendemain*, si souvent réimprimée dans les dernières années, et de nombreuses gravures nous prouvent qu'il maniait la plume avec la même facilité que le burin.

La lettre publiée ci-dessous est postérieure à la publication du chef-d'œuvre littéraire de Vivant Denon, et antérieure à sa carrière administrative. Elle nous le montre occupé à des travaux de gravure qui certes ne lui faisaient pas oublier son rôle d'homme du monde, et probablement d'homme à bonnes fortunes. Un tableau de Louis Carrache, tel était le morceau à la reproduction duquel il consacrait à ce moment son burin.

« Monsieur. Voilà une première épreuve du tableau de Louis Carache *(sic)*. Je désire que vous en soyés content avant de terminer la planche. Je voudrois que vous eussiés la complaisance d'enluminer la contre épreuve que je joins ici, non d'en faire une miniature, ce qui vous donneroit beaucoup trop de peine sans nécessité, mais de mettre les grandes teintes sur les habits affin que je puisse voir ce que je puis donner de couleur à la gravure pour donner une plus juste idée du tableau. Si quelques expressions vous déplaisent, dites le moi, et je tâcherai d'y remédier.

C'est pour être à tems que je n'ai pas voulu avancer d'avantage la planche avant de vous en communiquer les épreuves. Dès que vous me renvoyerès *(sic)* la contre épreuve, je me remetterai tout de suite à l'ouvrage. Je désire bien de réussir, et avec vos soins, j'espère faire quelque chose suportable *(sic)*.

Je suis bien loin de taxer d'antousiasme *(sic)* votre amour pour Ludovico. Je le regarde comme le meilleur de tous les maîtres et vous en serès encore un exemple; il fera de vous un élève comme les saints font des miracles deux cents [ans] après leur mort.

Je regrette bien de ne pas voir ce que vous faites maintenant, mais malheureusement les tableaux ne sont pas comme les gravures, ils ne voyagent pas par la poste.

Mille amitiés à M^r^ le chevalier Aldobrandini; il m'a paru content de son voyage. Je voudrois que ce qu'il vous en dira pût vous engager à le faire; il est si court et si facile que vous en trouveriés facilement à vous dédomager *(sic)* de la peine qu'il vous donneroit. Si on dessine et compose bien à Boulogne, on sait fort bien peindre ici. Vous feriés, de plus, grand plaisir à quelqu'un qui vous estime et qui vous aime de tout son cœur.

C'est avec ces sentiments que je ne cesserai d'être, monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur. — DENON.

A Venise, le 5 janvier 1791.

(Collection Santarelli, à Florence. — Sur le revers de la lettre se trouve un croquis à la sanguine représentant un concert.)

E. M.

ERRATA. — Un certain nombre de fautes d'impression se sont glissées dans notre dernier *Courrier des Archives*. Page 633, 1re colonne, 4e §, au lieu de *ipso beato*, lisez *ipsa beato;* 2e colonne, 1er §, au lieu des *tapisseries Clarotus*, lisez des *tapissiers Clarotus;* 2e §, au lieu de *lavorava*, lisez *lavora;* page 634, 1re colonne, 3e §, au lieu de *quarantosette*, lisez *quarantasette; ibid.*, au lieu de *la judicò*, lisez *le judicò;* 4e §, au lieu de *l'autographe consacré*, lisez *l'autographe conservé;* 2e colonne, 5e §, au lieu de *centicamera*, lisez *anticamera;* au lieu de *protegarmi*, *protegermi;* au lieu de *Boromai*, *Boromei.*

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort du peintre AMAURY-DUVAL, élève de Ingres et neveu du poète Alexandre Duval.

Amaury-Duval a décoré l'église de Saint-Germain-en-Laye, la chapelle de la Vierge à Saint-Germain-en-Laye, la Chapelle de la Vierge à Saint-Germain-l'Auxerrois, une autre chapelle à Saint-Merri. Le Luxembourg possède de lui une *Jeune fille sortant du bain*.

C'était un peintre en somme assez médiocre, mais il a laissé deux volumes de *Mémoires* d'un charme réel. Tous les lettrés regretteront qu'ils s'arrêtent au commencement de sa carrière.

Le Directeur-Gérant : EUGÈNE VÉRON.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES ATELIERS

France. — Le sculpteur autrichien, Frédéric Beer, qui a installé son atelier avenue de Villiers, vient de terminer le buste de Mme Frédéric Spitzer.

Angleterre. — M. Frank Holl vient de terminer les portraits de son confrère de la *Royal Academy*, Sir John Millais, Bart., et de M. J. Chamberlain, l'ancien ministre, chef du parti radical. Ces deux œuvres seront au nombre des plus remarquables du prochain Salon de *Burlington House*.

POUR LES MUSÉES DE PROVINCE

Notre appel reçoit le plus flatteur accueil; nous ne saurions désirer meilleure récompense de nos efforts en faveur des Musées de Province que les dons qui nous sont adressés pour leur être répartis par nos soins.

C'est ainsi que nous recevons, de source anonyme, deux terres cuites de M. le baron Charles-Arthur Bourgeois, grand prix de Rome; l'une est un buste de négresse d'Alger; l'autre, l'esquisse d'un groupe de Héro et Léandre.

De son côté, M. Ringel nous fait un envoi fort important de ses œuvres; nous en donnerons prochainement le détail en en indiquant la destination.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre[1].

XXIX

M. le vicomte de Tauzia vient d'installer définitivement et avec infiniment de goût la précieuse collection de dessins léguée par M. His de la Salle, dans la petite galerie qui relie la Collection Thiers à l'escalier qui conduit aux salles de la peinture, au second étage.

Nous sommes d'autant plus heureux de cette occasion de rendre justice à un des conservateurs du Louvre, qu'elle nous permet de protester contre l'accusation d'obéir à un parti pris contre l'administration de nos Musées nationaux. Il nous a paru que M. de Tauzia a toujours fait preuve, dans ses fonctions, d'une compétence et d'une conscience également irréprochables, aussi bien quand il était Conservateur des peintures, des dessins et de la chalcographie que depuis qu'on a éprouvé le besoin de dédoubler sa Conservation pour donner à un nouveau venu l'occasion de faire, aux dépens du budget et de l'art, un apprentissage doublement désastreux. Nous le constatons une fois de plus, sans avoir pour cela d'autre motif que le fait même. Nous n'avons jamais eu en vue que l'intérêt du public dont nous faisons partie et nous serions trop heureux de n'avoir jamais qu'à approuver. Mais, par la même raison, nous croirions manquer à notre devoir en sacrifiant notre liberté d'appréciation à des considérations quelconques en dehors de ce que nous regardons comme d'utilité générale.

XXX

Tous les lundis, de une heure à trois heures de l'après-midi, les personnes munies de cartes sont admises à visiter les salles souterraines dites de Philippe-Auguste et découvertes, l'an dernier, par l'architecte du Louvre, M. Edmond Guillaume, lors des travaux entrepris pour établir des caves sous la salle des Cariatides et sous l'ensemble du Musée des Antiques.

Ces salles, qui subsistaient encore du temps de François Ier, où elles servaient de cuisines et de celliers, avaient été condamnées à disparaître par les plans de Pierre Lescot. Mais l'architecte, au lieu de les détruire, se contenta d'en démolir la voûte, de les combler de terre, et fit poser par-dessus le dallage de son rez-de-chaussée.

C'est dans cet état qu'on les a retrouvées l'an dernier. Les chapiteaux des colonnes qui supportaient la voûte sont des derniers temps de l'époque romane et d'un travail fort curieux.

Meubles conservés par le Louvre.

Le 13 septembre 1870, l'administration du Mobilier national prêtait au Louvre, pour que celui-ci les mît en sûreté dans ses sous-sols, les meubles enlevés quelques jours auparavant du palais de Saint-Cloud, dans le but de les soustraire au vandalisme de l'armée allemande.

Un mois plus tard, le 20 octobre 1870, le Mobilier national prêtait encore au Louvre, dans la crainte qu'ils ne fussent détruits par le bombardement, des meubles provenant du palais des Tuileries, qui allèrent rejoindre, dans les sous-sols du pavillon de Flore, les meubles de Saint-Cloud et ceux du palais de Fontainebleau, qu'on avait également jugé prudent de mettre en lieu sûr.

Il était bien entendu que tous ces objets retourneraient à l'administration du Garde-Meuble aussitôt que seraient venus des temps meilleurs. Que le Mobilier national ait ou non la place nécessaire pour les exposer, que sa volonté puisse être de les garder dans ses magasins ou d'en décorer

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 5e année, pages 393, 417, 441, 466, 478, 513, 527, 537, 549, 561 et 585, et 6e année, page 1.

des palais, la feuille de *prêt* signée par M. Barbet de Jouy établissait que ces meubles n'étaient au Louvre qu'en dépôt, qu'ils n'appartenaient pas à ce dernier établissement, et devaient, à la première réquisition, être rendus au propriétaire qui les avait confiés.

Se fiant à ces conventions écrites, le Mobilier national réclama au lendemain de la Commune les objets mis par lui en dépôt dans le pavillon de Flore, et le Louvre restitua la plus grande partie des meubles de Fontainebleau, mais refusa et refuse encore de rendre ceux provenant de Saint-Cloud et des Tuileries, répondant à toutes les objections : « Le palais de Saint-Cloud est brûlé, le palais des Tuileries est brûlé, donc vous n'avez que faire de vos meubles, qui font très bon effet dans nos galeries et seront beaucoup mieux chez nous que chez vous. Nous les gardons. »

« — Mais, réplique le Mobilier national, ces objets sont ma propriété ; la loi ne me permet pas de m'en dessaisir et d'un jour à l'autre les Domaines peuvent me demander de quel droit je vous les ai laissé prendre. Voici d'ailleurs la feuille de prêt signée par M. Barbet de Jouy, par laquelle vous reconnaissez qu'en gardant mes meubles vous agiriez comme le banquier qui, après avoir reçu des fonds en dépôt, répondrait : « Je vous assure que l'argent que vous « m'avez confié est mieux dans ma poche que dans la vôtre, « je juge qu'il m'est plus utile qu'à vous, donc je le garde... »

« Si le code vous était appliqué comme il le serait certainement à ce banquier, je pourrais vous envoyer en cour d'assises, car l'acte que vous commettez n'est autre chose qu'un abus de confiance. »

L'administration du Louvre est depuis longtemps au-dessus des lois, attendu qu'elle compte dans les bureaux un grand nombre de ces amis dont parle Juvénal dans sa troisième satire ; elle a gardé les objets réclamés par le Mobilier national et les a exposés dans la galerie d'Apollon, dans les salles de dessins et du Musée oriental, et dans les salles de l'ex-Musée des souverains.

Il a été constaté que tous les meubles pris par cette administration se trouvaient en parfait état de conservation, lorsqu'ils furent retirés, il y a près de quatorze ans, des sous-sols murés du pavillon de Flore.

Voyons comment elle les a entretenus depuis.

Dans la galerie d'Apollon se trouvent quatre remarquables cabinets à dessus de porphyre rouge antique, rapportés en août 1870 du palais de Saint-Cloud, où ils avaient toujours figuré.

Sous le portrait de Le Nostre, l'un d'eux, dont les cuivres ciselés et dorés représentent *l'Automne* et *l'Hiver*, a perdu plusieurs incrustations de cuivre qui décoraient la partie inférieure et est couvert de nombreuses taches de boue que les gardiens du Louvre enlèvent imparfaitement tous les lundis.

Le cabinet du *Printemps* et de *l'Été*, placé sous le portrait de Jean Bullant, est dans le même état, mais on peut voir en outre que de larges surfaces de placage ont été arrachées accidentellement vers la partie inférieure de ce meuble, et que, pour dissimuler ces plaies, on n'a rien trouvé de mieux que de passer, tout récemment, sur le bois blanc et le placage voisin *une forte couche d'encre*. (Ces restaurations à l'encre sont nombreuses ; on les observe sur plusieurs meubles de la galerie d'Apollon.)

Il n'y a qu'à examiner les deux autres cabinets pour voir qu'ils ne sont guère moins maltraités et portent des marques de coups de canne qui ont brisé le laque aventurine.

Plusieurs consoles d'applique, genre Boule, décorent encore la galerie d'Apollon. Les incrustations de cuivre de celle qui est placée sous le portrait de Le Brun sont tordues par la chaleur d'une bouche de calorifère ; quelques-unes ont disparu et d'autres se sont détachées du point d'incrustation jusqu'à former avec celui-ci un angle de 35 degrés. Le laque est fondu dans maints endroits et laisse libres les incrustations d'étain de la tablette inférieure.

Il n'est pas un meuble de cette galerie qui n'ait une partie de son placage enlevé, pas un dont le laque ne soit ou fondu ou éclaté. Quant aux incrustations de cuivre et d'étain, celles qui sont encore adhérentes ont été tachées par la boue et l'eau que projettent les parapluies des visiteurs et les éponges des gardiens les jours de nettoyage. Ces taches sont particulièrement nombreuses du côté des fenêtres, où se trouvent les vitrines des émaux de Limoges.

Une dernière observation reste à faire pour cette galerie : les meubles en laque noir du Japon, placés à droite et à gauche de l'entrée, près de la porte de fer, ont leurs bords supérieurs usés par les mains des visiteurs, à ce point qu'ils montrent le bois ; s'ils n'étaient exposés dans un endroit obscur, on constaterait très probablement sur eux une couche de crasse noire, aussi épaisse que celle que l'on remarque sur toutes les vitrines dorées placées dans l'embrasure des fenêtres, du côté du jardin de l'Infante.

Passons dans les salles de dessins, où les meubles sont moins éprouvés que dans la galerie d'Apollon, probablement parce que le public est moins nombreux et généralement plus choisi.

Dans la salle nº 3 se trouve une armoire à appliques, de Boule, laquelle fut retirée du palais de Fontainebleau en 1870. C'est un admirable meuble, dont la marqueterie est composée de cuivre, d'étain, de corne bleuie et d'écaille ; ces incrustations d'arabesques sont entourées de riches appliques en bronze ciselé et doré à l'or moulu du plus bel effet. Eh bien ! non seulement ce meuble est placé dans un si mauvais jour qu'il est absolument impossible de l'étudier, mais encore les panneaux de façade paraissent avoir été lavés avec une éponge imbibée de salive, et essuyés après séchage ; la corne bleuie est si mal entretenue qu'elle présente de larges surfaces noires qu'il sera peut-être impossible de faire disparaître.

Dans la salle nº 4, le bas d'armoire en acajou ronceux, provenant de Saint-Cloud, et signé G. Beneman, a son placage enlevé à gauche, près de la bordure brettée, sur une assez large surface.

La commode à coins arrondis, garnitures ciselées et frises à oves, de l'époque Louis XVI, qui provient du palais des Tuileries, vient d'être mutilée tout récemment dans la partie inférieure, au-dessus d'une cannelure en trusquin.

Dans la salle nº 5, les cuivres du bas d'armoire en acajou ronceux, provenant des Tuileries, sont couverts de vert-de-gris ; de plus, ce meuble empêche d'approcher des dessins de Rubens, et le public est forcé de s'accrocher aux cadres pour voir ces dessins. (La constatation est facile : l'or de deux cadres est usé par les mains des visiteurs et le bois montre les empreintes des doigts.)

Dans la salle nº 8, où sont exposés deux meubles d'appui à étagères latérales, portant le monogramme de Marie-Antoinette, et provenant du palais des Tuileries, l'un d'eux reste avec un marbre d'étagère brisé en trois morceaux qui menacent de choir sur le marbre placé au-dessous.

Dans l'une des salles de la Colonnade, deux meubles en laque noir du Japon sont placés au-dessus de deux bouches de calorifères !

Enfin (pour éviter une énumération fastidieuse), quel Argus a jamais pu distinguer la magnifique armoire de Boule, en marqueterie de bois, retirée en 1870 du palais des Tuileries, et qui se trouve actuellement dans la salle de l'ex-Musée des souverains avoisinant la salle Davillier, où elle reçoit plus de coups de cannes et de parapluies que tous les autres meubles logés au Louvre ?

La conclusion est facile : le Louvre s'est approprié des meubles qui ne lui appartiennent pas ; il a prouvé qu'il ne sait pas plus les entretenir qu'il ne sait conserver ses tableaux ; de plus, les lessiveurs des Gérard Dow et les poseurs de feuilles de vigne de cette maison sont dans l'impossibilité absolue de restaurer les objets appartenant au Mobilier national.

Le Garde-Meuble, au contraire, dispose d'ouvriers spéciaux ; il possède un Musée où les objets exposés le sont dans un tel jour que le public peut à loisir les étudier dans leurs moindres détails ; il a à son service, ce qui fait défaut au Louvre, des gardiens vigilants qui ne permettent pas que le public promène ses doigts sur les collections.

Le Louvre n'a donc qu'un parti à prendre : celui de restituer au Mobilier national les meubles que ce service ne lui avait confiés que dans le but de les remiser pendant les événements de 1870-1871, ainsi que l'établissent les deux feuilles de *prêt* des 13 septembre et 20 octobre 1870.

BRUNOT.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Le comité de la Société des artistes français vient de décider qu'il ne s'adresserait pas cette année à un tiers pour la confection du catalogue du Salon de 1886. Le catalogue sera imprimé par les soins et sous la direction du comité. Il coûtera un franc comme par le passé.

Quant aux catalogues de luxe, avec estampes et dessins, le comité laissera toute liberté aux entreprises particulières.

Exposition de O. Tassaert.

Le public ne connaît ce peintre que de nom, et encore ! Moi, je ne le connaissais que par quelques toiles empreintes d'une sombre mélancolie et d'une sorte de désespérance. Ce qui m'était resté dans l'esprit c'étaient *le Suicide*, *la Grand'mère mourante* et autres compositions faites pour mettre l'âme en deuil. La mort de Tassaert ne pouvait que confirmer cette impression, car je savais qu'en un jour de définitive lassitude et d'insurmontable dégoût de la vie, après avoir traîné, jusqu'aux limites les plus reculées de la vieillesse, sa misérable existence, il avait allumé pour lui-même le réchaud homicide qui est censé jouer un rôle prépondérant dans son œuvre. En mettant le pied dans la galerie de M. Georges Petit, je m'attendais donc à plonger dans un bain de larmes, je m'étais préparé au funèbre le plus accentué. Il me semblait que j'allais entendre sortir d'une série de bouches convulsées des plaintes étouffées, des soupirs déchirants. Je prêtais l'oreille à d'imaginaires chants funèbres, à d'élégiaques monodies. Résigné à me douloir en cette compagnie, je regrettais presque de n'avoir pas mis un crêpe à mon chapeau et j'entrevoyais le gardien de la salle sous les traits d'un ordonnateur des pompes funèbres.

Quelle n'a pas été ma surprise, lorsqu'au lieu des lamentables épuisés que je me préparais à voir expirer dans les affres d'une épouvantable agonie au sein d'infects galetas, j'ai rencontré une innombrable série d'amours joliets et pimpants qui se sont mis à exécuter en rond autour de moi des danses légères et gracieuses ! Quelle n'a pas été ma surprise et ma joie quand ces jolis lutins sortis d'un rêve radieux, se mettant à la poursuite de mes papillons noirs, les ont, en un clin d'œil, dispersés au vent de leurs petites ailes diaprées ! Eh ! non, Tassaert n'est pas ce qu'un vain peuple pense. Ce n'est pas le désolé, le désespéré, le blessé, le douloureux qu'on nous fait. Cet homme n'est pas né avec un poignard dans le cœur. Il n'y a qu'à regarder son œuvre pour se convaincre que, dans le cerveau de ce rêveur, il y a plus de rayons de soleil que de reflets lunaires. Tout cela chante une douce chanson, c'est comme un épanouissement printanier. Ses petites figures délicates et tendres ressemblent à des pétales de roses envolés d'une corbeille de la Fête-Dieu. Il n'y a qu'un homme doux, bon, content, jouissant et satisfait qui ait pu concevoir ces petites fusées d'amour s'évadant, comme un essaim pressé, des cerveaux de jeunes filles voluptueusement endormies bouche mi-close. Tassaert a commencé par la vie gaie et tendre et peut-être fût-il resté le menu, mais charmant poète qu'il fut, si le sombre alcool auquel il se livra n'eût fait la nuit sur son âme claire et gaie. Caliban et son alambic sont peut-être bien les seuls coupables de l'assombrissement de cette nature primitivement épanouie. Non, la douleur, le marasme, l'anxiété et

le chagrin n'étaient point dans le berceau de ce suicidé. C'est le vin qui fit germer en lui le néfaste et lui apprit à caresser la mort comme une compagne illégitime. Sobre, Tassaert fut resté le demi-Boucher, le demi-Diaz que son tempérament l'avait fait à l'origine. On sent, quand on revoit ses productions d'ensemble, qu'une influence étrangère est venue subitement dériver le cours de son art aimable; on sent qu'un ennemi néfaste a brutalement étouffé son sourire. Le cabaret, dont il ne sortait pas, cela suffit à tout expliquer : désespoir et misère, ne sont-ce point là les pâles compagnons que traîne après lui Caliban? Pourquoi faut-il qu'il ait perdu la trace d'Ariel? Il était fait pour chanter avec lui : « Je suce là où suce l'abeille; mon lit est la clochette d'une primevère. C'est là que je me couche, sous la fleur qui pend à la branche. »

G. Dargenty.

La dix-septième Exposition rétrospective de la « Royal Academy of Arts »

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Londres, 4 janvier 1886.

Samedi a eu lieu la *Private View* et aujourd'hui l'ouverture officielle de cette Exposition hivernale toujours impatiemment attendue à cause des trésors d'art dont elle révèle l'existence trop ignorée.

Nous sommes au regret d'avoir à le constater, mais la vérité nous y oblige : c'est une déception profonde que l'on emporte cette fois du pèlerinage de *Burlington House.* L'Exposition est une des plus pauvres dont on ait souvenance, et ce qu'elle met surtout en lumière, c'est l'incompétence inouïe des académiciens chargés de son organisation. Ils ont calomnié les collections anglaises par l'ignorance de la plupart de leurs choix; les tableaux faux, médiocres ou déplorablement récurés abondent. De cette navrante majorité se détachent à peine quelques œuvres vraiment hors de pair.

Le compte en sera vite fait. Dans la première salle, le *Portrait de Lady Charlotte Duncombe*, plus tard Lady Feversham, un John Hoppner dont l'heureux propriétaire est le comte de Dartmouth; — morceau *di primo cartello* qui grandit singulièrement la renommée de Hoppner; c'est enlevé de verve, du faire le plus artistique, d'une pureté de conservation absolue; pas l'ombre d'une restauration, pas trace de nettoyage.

La galerie voisine a pour spécialité d'étaler à la cimaise un faux Rembrandt (nº 61) — on rencontre également un Paul Potter, un Rubens, un Aart van der Neer de même acabit — et de rendre trop manifeste la désolante manie à laquelle sacrifient trop de collectionneurs anglais, la manie du récurage; il y a là de fort beaux tableaux absolument abîmés, navrants à voir tant on en a enlevé les glacis; les gens à qui on a le malheur de confier ici ces nettoyages intempestifs exercent profession de vandalisme avec la plus parfaite sérénité; leur ignorance exploite imperturbablement l'ignorance des collectionneurs qui les chargent de l'entretien, hélas! de leurs chefs-d'œuvre; on les leur détruit sous prétexte de les conserver. Le résultat trop évident de ces barbares pratiques, c'est que, de tous les tableaux de cette salle, il n'en est plus qu'un demeuré tout à fait supérieur, l'Adriaan van Ostade du duc de Wellington; une perle inaltérée, cette cour de cabaret avec ses joueurs, ses gamins et ses fumeurs qui se livrent à de larges lampées. *La Danse rustique* du même maître, de la collection de M. Alfred de Rothschild, est également une fort belle œuvre.

La galerie principale est surtout envahie par un régiment de croûtes irrévérencieusement baptisées des plus grands noms de l'école italienne, une vraie débauche d'attributions sans pudeur. On fuirait au plus vite s'il n'y avait là deux chefs-d'œuvre du grand Constable, ce paysagiste de génie, l'initiateur des plus illustres maîtres du paysage en France. *The Hay-Wain,* qui appartient à M. Henry Vaughan, est signé : *John Constable pinxt, London, 1821.* La toile de M. Charles Frederick Huth : *Stratford Mill, on the Stour, near Bergholt*, a les mêmes dimensions; Constable l'a peinte en 1820. Ce sont d'admirables pendants, d'une vérité, d'une poésie extraordinaires.

Vous n'aurez pas mis les pieds dans la quatrième salle que vous serez trop heureux d'en sortir; on n'a jamais insulté de la sorte les Primitifs; on se croirait chez Christie, un jour de vente frelatée. Au milieu de cet amalgame de rebuts, on n'a pas craint d'exhiber comme originale une méchante copie de *la Joconde* de Léonard, et le Catalogue s'est permis cette note mémorable : *The picture of the same subject in the Louvre was painted about 1504.*

C'est au comte de Wemyss — autrefois Lord Elcho — qu'appartient ce Léonard ultra-fantaisiste. Messieurs de l'Académie n'ont pas emprunté à la même collection moins de 45 chefs-d'œuvre *ejusdem farinæ;* c'était tuer d'avance leur Exposition de 1886.

Heureusement qu'en revenant sur ses pas, on trouve pour se consoler la salle consacrée aux aquarelles de Turner; toutes sont très intéressantes; plusieurs sont fort belles et l'une d'elles est un chef-d'œuvre entre tant de chefs d'œuvre créés par ce maître d'une si puissante originalité. Cette superbe aquarelle, qui n'a rien perdu de son éclat primitif tandis que bien d'autres ont un peu pâli, appartient à M. R. C. L. Bevan, et représente *Chryses on the Sea-Shore.*

Après avoir cité le dessus du panier, tant pour la qualité que pour la parfaite conservation, il est juste de signaler une belle étude de Snyders : *Deux Chiens et un Renard;* un important *Paysage* de Van Uden avec figures de Teniers; le *Marchand d'eau*, ce Velazquez bien connu du duc de Wellington, œuvre de la première manière se recommandant surtout par le caractère; *Greenwich Hospital*, un George Vincent de 1827 — c'est une de ses meilleures toiles, — et le célèbre tableau que peignit en 1822 David Wilkie et qu'il exposa la même année à la *Royal Academy;* c'est la lecture, par les invalides de Chelsea, du journal officiel — *The London Gazette* — rendant compte de la bataille de

Waterloo. C'est très spirituellement observé, plein de détails charmants, mais bien plus une vignette agrandie qu'un tableau.

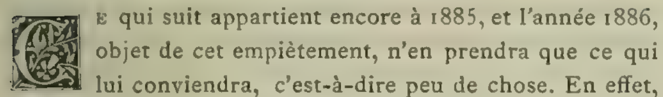
Il y aurait encore à citer quelques portraits anglais, en bien petit nombre, il est vrai, mais cela entraînerait à signaler un autre méfait des membres de la *Royal Academy* qui portent la responsabilité de cette exposition avortée; ces étranges connaisseurs auraient voulu tuer net Reynolds dans l'esprit de ceux qui le verraient là pour la première fois, qu'ils ne s'y seraient pas pris différemment; c'est du pur sacrilège; leur choix de portraits en pied par Sir Joshua n'est composé que de toiles expéditives peu dignes d'une telle renommée; les jambes surtout sont d'un dessin désastreux.

Dans la première salle, tout un panneau est réservé à des spécimens intéressants de Joseph Wright plus connu sous la désignation de Wright de Derby, un peintre dur, mais très observateur.

JOHN DUBOULOZ.

ART DRAMATIQUE

PORTE-SAINT-MARTIN : *Marion Delorme.* — NOUVEAUTÉS : *les Nouveautés de Paris.* — MENUS-PLAISIRS : *Pêle-Mêle Gazette.* — *La « Revue d'art dramatique ».*



Ce qui suit appartient encore à 1885, et l'année 1886, objet de cet empiètement, n'en prendra que ce qui lui conviendra, c'est-à-dire peu de chose. En effet, la reprise de *Marion Delorme* à la Porte-Saint-Martin est un désenchantement, et les revues qui ont enterré l'année semblent en porter le deuil.

Montrons-nous sobre de détails historiques sur *Marion Delorme.* Il suffit de rappeler qu'en allant de la Comédie-Française, où il fut repris pour la dernière fois en 1872, à la Porte Saint-Martin où il fut donné pour la première fois en 1831, le drame accomplit une évolution naturelle à tout ce qui vieilit : il retourne aux illusions de son berceau et aux préjugés de son enfance. Le public n'a pas toujours été maître de certaines impressions qui trahissent une lassitude dans l'admiration aveugle et un éloignement pour l'outrance romantique. A tout prendre, *Marion Delorme* n'est que l'essai d'une manière dont Victor Hugo n'avait pas encore trouvé la formule définitive. La pièce se ressent des tâtonnements de l'homme qui s'ouvre une voie dans un sol rebelle : elle abonde en hors-d'œuvre renouvelés du gothique fleuri et qui décèlent plutôt l'envie d'étonner que d'émouvoir. Cette préoccupation constante de l'effet pour l'effet et de l'art pour l'art nuit souvent à la vérité des situations et des sentiments. Le dramaturge perd à chaque instant de vue l'unité de l'action pour fournir des thèmes aux variations brillantes du poète lyrique. L'historien fait des concessions bien autrement graves qui, pour n'avoir pas été relevées jadis, n'en sont pas moins devenues fâcheuses dans la suite des temps; il est clair, notamment, que son Richelieu est créé de pied en cap pour le spectateur avale-tout-cru des quatrièmes galeries. Didier, encore qu'il ne soit pas personnage d'histoire, est un héros de convention, infesté de byronisme, calqué sur le patron des *ténébreux* de l'époque, en cela nullement français. L'intrigue, égarée pendant trois actes et ralentie par des digressions sans fin, ne se noue guère qu'avec le quatrième tableau et n'éclate en drame qu'avec le cinquième et les scènes, — celles-là vraiment grandioses et émouvantes, — où Didier pardonne à Marion avant de monter sur l'échafaud. A part les fortes secousses du dénouement, *Marion Delorme* n'agit sur l'esprit que par l'élan lyrique de la poésie : là Hugo est roi et, dans la précocité de ses vingt-sept ans, il accapare le sceptre. On signale, il est vrai, dans ce flot de vers tumultueux, des défaillances de pensée et quelques tours embarrassés qu'une critique acerbe ou simplement minutieuse pourrait relever pour le profit des suppôts de grammaire et de logique; mais comment n'être pas tour à tour ébloui et charmé par la magnificence des images et la splendeur des prosopopées?

Pour en venir à l'interprétation, disons en un mot qu'elle a été décevante. On attendait tout de Sarah Bernhardt, autour de qui on avait groupé des artistes, estimables sans doute, mais peu habiles généralement à dire le vers. La grande tragédienne devait tout éclairer, tout embraser : or, — soit fatigue extrême, soit décadence réelle, soit préoccupation maternelle, — la chronique a relevé ce motif devant lequel nous nous inclinons, — ladite grande tragédienne a joué Marion avec un air ennuyé de morphinomane qui échappe à notre appréciation. Marais, qui est un moderne et non un romantique, a donné de la voix à tort et à travers dans le rôle de Didier qui veut une fièvre plus contenue. Dumaine a rugi en vieux lion la tirade de Nangis et Berton s'est rapproché de Delaunay sous l'élégant pourpoint de Saverny. Nous avons eu en M. Cosset un Laffemas sans caractère et dans M. Noël un L'Angély soigneusement étudié. Il faut tirer à part M. Philippe Garnier pour le complimenter sur la façon pittoresque et saisissante dont il a compris et rendu la figure maladive de Louis XIII : cette résurrection vaut le reste du spectacle, à l'exception toutefois de la partie décorative, qui constitue une attraction souveraine. Saluons comme des maîtres MM. Rubé, Chaperon, Jambon, Robecchi et Amable, à qui sont dues la vue de Blois et la salle du château de Chambord, deux chefs-d'œuvre.

Je ne m'attarderai pas aux revues que représentent actuellement les Nouveautés et les Menus-Plaisirs; il m'a paru qu'elles n'étaient guère originales et qu'elles s'empruntaient mutuellement beaucoup de sujets qu'elles avaient déjà traités séparément l'an dernier. C'est l'esprit de critique qui distingue *les Nouveautés de Paris*, de MM. Blum, Albert Wolff et Toché; l'esprit de parodie se remarque davantage dans *Pêle-Mêle Gazette,* de MM. Blondeau, Monréal et Grisier. Le point commun de ces deux revues est le triomphe des deux compères, et tellement absolu de part et d'autre qu'il arrive à supprimer l'entourage.

Cependant, aux facéties et aux imitations surprenantes de M. Fusier sur la scène des Menus-Plaisirs, je préfère les chansons et les rondeaux que M. Berthelier détaille devant la rampe des Nouveautés. Croiriez-vous qu'avec trois couplets du *Carillonnèur* et une vingtaine de rimes en l'honneur du Caveau, Berthelier nous a remués tous jusqu'aux larmes ?

A ces revues de genre léger et d'éphémère existence, opposons le contraste de la *Revue d'art dramatique*, qui s'annonce avec les garanties les plus sérieuses de succès et de durée. L'éditeur ne pouvait pas mieux confier les destinées de ce recueil qu'à M. Edmond Stoullig : je suis d'opinion que notre confrère est un de ceux qui aiment le plus le théâtre et qui en parlent le mieux, et je l'ai déjà dit à cette place. J'ai sous les yeux le premier numéro de la publication qu'il est appelé à diriger : une curieuse physiologie de *l'Acteur*, par M. Francisque Sarcey ; de savantes études sur *la Poésie au théâtre*, par M. Lefranc ; *Wagner poète dramatique*, par MM. A. Soubies et Ch. Malherbe ; *les Deux Rotrou et leurs descendants*, par M. Léonce Person, composent les articles de fonds, auxquels s'ajoutent une *Critique dramatique* très fouillée, de M. Émile Morlot, et une *Chronique musicale*, écrite soigneusement par M. Albert Soubies. Voilà qui est d'une excellente lecture. Dans les livraisons suivantes, M. Stoullig abordera une autre face de son programme, qui est de faire large et bonne mesure aux recherches piquantes dans le passé, aux éphémérides, variétés, découvertes, communications et correspondances, où se recrute à la longue l'histoire d'une époque. C'est notre devoir — et nous n'y faillirons pas — de soutenir cette entreprise indépendante et qui vient à point en un temps où les droits de la critique dramatique sont trop souvent sacrifiés aux exigences brutales de l'actualité, et où les intérêts du commerce théâtral attaquent, à l'aide d'armes étranges, la dernière forteresse de l'écrivain : la liberté d'appréciation.

Arthur Heulhard.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Notre collaborateur, M. A. Hustin, vient de fonder un nouveau journal hebdomadaire illustré, sous le titre de : *Seine-et-Oise.* Le premier numéro, que nous avons sous les yeux, contient plusieurs dessins de M. Ed. Dantan et un très beau portrait de M. Pasteur, gravé par M. Baude.

— *Le Dauphiné*, revue littéraire, historique et artistique, donne dans son numéro du 3 janvier 1886 un récit très exact de l'affaire des tableaux offerts au musée du Louvre. Nous y relèverons cependant une erreur. A la suite du débat engagé à cette occasion à la Chambre, M. Louis Guillot, député de l'Isère, avait proposé avec plusieurs de ses collègues, non l'ordre du jour pur et simple, mais un ordre du jour motivé engageant le gouvernement à prévenir le retour des abus signalés par M. Clovis Hugues. Mais il paraît qu'il n'est pas dans les usages parlementaires de voter des ordres du jour de confiance à de simples sous-secrétaires d'État. Voilà pourquoi on s'est contenté de l'ordre du jour pur et simple.

Notre confrère se plaint dans le même article de l'état défectueux du catalogue du musée de Grenoble. Nous avons en effet constaté nous-même, dans une visite à ce musée, combien il est difficile de se retrouver au milieu des annexes dont est chargé ce volume.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CXCV

Les Graveurs du XIXe siècle. Guide de l'Amateur d'estampes modernes, par Henri Béraldi. Fascicules II et III. 188 p. et 176 p. In-8°. Paris, L. Conquet, éditeur. 1885.

Nous avons parlé du premier fascicule il y a quelques mois. Ce n'est pas un petit travail qu'a entrepris M. Béraldi, mais il est dès maintenant démontré que nul n'était mieux que lui en mesure de le mener à bien. Il connaît à fond la matière qu'il traite ; il sait choisir et résumer en quelques lignes les traits essentiels des biographies qu'il donne des artistes les plus considérables ; parfois même il ne craint pas de sortir de son domaine propre en ajoutant quelques lignes d'appréciation, dont la justesse et la précision font regretter qu'il ne fasse pas plus d'incursions dans le domaine de la critique.

Il prend donc parfaitement au sérieux ses fonctions de catalographe, et c'est évidemment la chose capitale, si l'on se place au point de vue de l'utilité spéciale de ce genre de publication ; mais M. Béraldi est un catalographe qui a son originalité propre. D'abord, il s'attribue le droit de ne pas copier docilement ses prédécesseurs et de ne pas encombrer ses pages de listes infinies des œuvres de fabrication purement commerciale, comme par exemple les modèles de dessins de Noel Bertrand, et il s'excuse de cette liberté grande en faisant remarquer que si ce n'est pas là l'ordinaire méthode des catalogues raisonnés, c'est cependant à son avis la meilleure pour faire des catalogues raisonnables.

Sa seconde originalité, c'est de faire des catalogues qu'on a plaisir à lire. Un catalographe qui a de l'esprit, ce n'est pas absolument vulgaire ! Il y a au bas de quelques-unes de ses pages des notes de pince-sans-rire qui sont bien amusantes. Voir particulièrement la note 2 de la page 7 du fascicule II, où il se moque des désespoirs de Gustave Planche ; celle de la page 34, où il met les libraires de province en garde contre les rêves qu'ils pourraient faire à propos des prix atteints par certaines estampes ou collections.

Il pousse même la liberté jusqu'à se permettre des ironies contre des confrères qui ne craignent pas d'abuser de l'innocence du public en lui présentant comme *très rares* des pièces dont le principal mérite est de faire partie de leur propre collection.

A la page 85, nous lisons une note que nous avons le droit de trouver encore plus spirituelle que les autres, puisque nous avons payé pour cela. On se rappelle peut-être qu'il y a quelques années *l'Art* a été condamné à payer des dommages-intérêts à quelques graveurs, pour avoir osé dire qu'ils n'avaient peut-être pas mis toute la conscience désirable à certaines gravures du catalogue Beurnonville.

Parlant de la « gravure de catalogues » en général, M. Béraldi écrit qu'elle est utile en ce sens qu'elle ne laisse pas à certains graveurs le temps d'abîmer leur œuvre en voulant trop la finir, qu'elle permet aux jeunes graveurs de se produire, et enfin qu'elle représente un travail courant qui donne aux artistes inoccupés le moyen de gagner leur vie.

Mais elle a aussi un grave inconvénient, ajoute-t-il.

« Pour avoir de bonnes planches, il faut confier aux graveurs des sujets qui leur plaisent, qui leur *disent*, leur donner beaucoup de temps et les bien payer. Or, ces gravures de catalogues, ils les acceptent souvent sans entrain, on les leur paye peu de chose et on leur demande les planches à bref délai... Qu'arrive-t-il? L'artiste grave, non pas sans conscience (c'est un mot qu'il ne faut pas prononcer : il fournit, comme on sait, matière à procès), il grave au contraire consciencieusement... pour le prix.

« Mais comme il n'y a pas en gravure l'équivalent de ce qu'on appelle en cuisine *le poulet à la minute*, le public, qui n'est pas dans la confidence des marchés passés et des délais imposés, ne voit qu'une chose, c'est que ce sont des gravures par à peu près; de là à dire mauvaises gravures, il n'y a qu'un pas, et de là à dire pitoyable graveur, il n'y en a qu'un autre. »

C'était là en effet tout le procès. Mais ce qu'il y a eu de plus amusant dans ce procès, c'est que, pour prouver combien notre appréciation était injuste, nos adversaires avaient apporté leurs plus belles planches et les étalaient avec empressement devant les yeux des juges, qui auraient dû leur dire, s'ils avaient été logiques : « Mais si vous êtes si forts que cela, comment avez-vous pu fournir au baron de Beurnonville de si détestables gravures? Vous nous prouvez que ce n'est pas le talent qui vous manque; il faut bien alors que ce soit... l'autre chose. »

En somme, le mot de M. Béraldi est le mot juste : ils avaient gravé consciencieusement... pour le prix. Reste à savoir s'il est bien consciencieux d'accepter — à moins d'y être absolument forcé — un prix pour lequel on ne croit devoir donner que de pitoyable ouvrage.

Ce qui se comprend d'un fabricant de cotonnade, qui naturellement règle les frais de sa fabrication sur le prix qu'on lui offre, n'est pas aussi facilement acceptable quand il s'agit d'artistes, qui ont justement la prétention d'être autre chose que de simples fabricants.

Nous voilà bien loin du catalogue de M. Béraldi.

Nous signalerons particulièrement aux amateurs de curiosités l'histoire du portrait de Lamartine, par Bracquemond, racontée par Monselet. Jamais on n'a plus spirituellement caractérisé le génie du chantre des sphères éthérées. Ce portrait qui n'existe pas est certainement le plus fidèle de tous ceux qui existent. C'est un portrait à la plume en trois mots, qui peint au naturel le besoin de pose qui a tourmenté jusqu'à sa mort ce parfait spécimen du dandysme intellectuel.

Cette invention de Monselet m'a rappelé une anecdote, très réelle celle-là, que racontait Weiss, l'ancien bibliothécaire de Besançon. Le jour où il fut présenté à Lamartine, il le trouva occupé à surveiller les préparatifs d'une soirée d'adieu qu'il donnait au moment de quitter Paris pour aller passer les vacances dans ses terres. Après les premiers compliments échangés, le poète lui annonça son départ par cette phrase : « Demain je quitte la toge du législateur pour revêtir la blouse du cultivateur. » Puis il se leva pour aller voir ce qui se faisait dans une autre salle, et de là Weiss l'entendit qui se disait à lui-même en faux-bourdon : « Oui, demain je quitte la toge du législateur pour revêtir la blouse du cultivateur. « La phrase lui avait plu, et il la savourait.

M. Béraldi regrette avec raison la disparition de la lithographie, « vrai procédé d'artiste qui, employé à des compositions originales et de prime-saut, peut donner des résultats merveilleux ». Il recommande, avec non moins de raison, aux graveurs soucieux de leur renom, de donner à la Bibliothèque nationale des épreuves choisies de toutes leurs planches. Il leur fait remarquer que les éditeurs ont le droit, reconnu par un jugement, de réserver pour le le dépôt légal *ce qu'ils ont de plus mauvais* et que la plupart en abusent sans scrupules, d'où il résulte que les graveurs sont exposés à être jugés plus tard d'après des épreuves détestables.

Un autre conseil, non moins judicieux, mais qui s'adresse cette fois aux imprimeurs et aux éditeurs, c'est, pour les premiers, de se dégager du préjugé trop commun du « tirage blond » qui, sous prétexte de distinction, n'est qu'un subterfuge pour faire accepter au public le tirage gris; et pour les seconds, de renoncer à recommencer indéfiniment des rééditions d'ouvrages anciens : « Inventons, dit-il, donnons carrière à l'activité de nos dessinateurs et de nos peintres de genre en leur demandant ce qu'ils se sentent portés à faire, et n'étouffons pas leur originalité en les astreignant à des restitutions d'un passé qu'ils ne peuvent nous donner qu'à peu près. Les incomparables illustrateurs du XVIIIe siècle furent de leur temps, soyons du nôtre. »

Rien de plus juste.

Il faut pourtant nous arrêter, malgré tout ce qui nous resterait à dire sur cet inépuisable catalogue. Ce genre de littérature n'est cependant pas de ceux qui d'ordinaire suscitent un bien grand nombre d'idées. Mais, comme nous l'avons déjà dit, M. Béraldi ne se contente pas des mérites spéciaux du catalographe bien informé. Il lui faut, pour se

mouvoir à l'aise, un cadre plus large, et dans ce cadre il a su faire entrer une foule de choses des plus intéressantes pour les amateurs d'estampes contemporaines.

EUGÈNE VÉRON.



LES ACADÉMIES ET SOCIÉTÉS SAVANTES

Voici les principales dispositions votées à la dernière assemblée générale de la Société des Amis des monuments parisiens :

1° Envoi d'une lettre au président de l'Académie française, pour le prier de demander le transfert au Panthéon des restes de Montyon, le bienfaiteur de nos hospices, enterré sur le seuil de l'ancien Hôtel-Dieu ; pour demander aussi que la statue de Montyon par Bosio, qui est actuellement déposée dans la nef de Saint-Julien-le-Pauvre, soit érigée dans un square ou tout autre endroit public ;

2° Envoi d'une adresse à l'administration des Beaux-Arts pour appeler son attention sur la nécessité de préserver les statues des jardins de Paris contre les mutilations continuelles dont elles sont l'objet.

La Société émet le vœu qu'une grille à hauteur d'appui soit placée le long de la rue des Tuileries, de façon à former de l'ancien jardin réservé un square qui serait désormais fermé la nuit ; enfin une autre grille volante, tout en conservant le passage de la rue de la Paix au pont de Solférino, préserverait, le soir venu, le reste du jardin des Tuileries et les monuments qu'il contient, des dégradations qu'y commettent trop facilement les promeneurs. Une commission a été nommée pour étudier cette dernière question, au point de vue pratique.



COLLECTIONS & COLLECTIONNEURS

ALLEMAGNE. — La collection de M. B. Suermondt, à Aix-la-Chapelle, vient de s'enrichir de deux portraits, par Paulus Moreelse, les plus beaux que l'on connaisse de ce maître.

QUESTIONS ET RÉPONSES

Nous trouvons, dans le n° 423 de l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux* (25 décembre 1885) une question de M. Alfred Darcel relative à une vasque de marbre sculptée en Espagne au XVIe siècle, récemment léguée au Musée de Cluny par M. Jules Audéoud et placée sous les arcades de la cour d'entrée. Elle porte sur deux cartouches les inscriptions suivantes :

Ah ! potius peream quam te perire sub undis
Avdiam.
Quod timeas non est. Avso Venvs ipsa favebit.

M. Darcel demande aux lecteurs de l'*Intermédiaire* d'où peuvent être tirés ces vers, dont le premier renferme une faute de prosodie trop grossière pour qu'on puisse les attribuer avec quelque vraisemblance à un poète antique. Il faudrait probablement chercher dans quelque poème latin du moyen-âge, sur Héro et Léandre.

CONCOURS

Le jury de l'École des Beaux-Arts vient de juger le concours de l'enseignement simultané des trois arts.

COMPOSITION DÉCORATIVE. — *Seconde médaille :* M. Castex, élève de MM. Boulanger, Hébert et Merson.

Mentions : MM. Noblot et Amorotti.

SCULPTURE. — *Première médaille :* M. Closade, élève de M. Falguière.

Seconde médaille : M. Deschamps, élève de M. Thomas.

Mention : M. Fournier.

ARCHITECTURE. — Prix Godebœuf, d'une valeur de 700 francs, pour la construction : M. Dick, élève de M. Pascal.

Première médaille : M. Bonier, élève de M. André. — M. Morice, élève de M. Blondel.

Deuxième médaille : M. Lafolloye, élève de MM. Coquart et Guerhart. — M. Hardion, élève de MM. Vaudremer et Raulin. — M. L. Normand, élève de MM. Normand et André. — M. Paquin, élève de M. Guadet.

SÉNAT

Rapport fait au nom de la Commission[1] *chargée d'examiner la proposition de loi de* MM. Bardoux, J. Bozérian *et* Humbert, *sur les* **fraudes en matière artistique,** *par* M. BARDOUX, *sénateur*[1].

(FIN)

Votre Commission s'est refusée également à voir un délit de contrefaçon dans le fait d'apposer une fausse signature sur une œuvre d'art. La contrefaçon est tout autre chose : elle consiste dans la reproduction non autorisée de l'œuvre; tandis que la fausse signature peut être appliquée sur une œuvre absolument nouvelle.

Ce que nous disons de la contrefaçon, nous le dirons de la loi du 28 juillet 1824. L'objet de cette loi n'est pas de réprimer toute espèce d'usurpation de nom, mais seulement celle qui consiste à apposer, faire apparaître, par addition, retranchement, ou par une altération quelconque sur des objets fabriqués, le nom d'un fabricant autre que celui qui en est l'auteur, ou la raison commerciale d'une autre fabrique que celle où les objets auront été

1. Voir *Courrier de l'Art*, 6e année, page 8.

fabriqués. La jurisprudence de la Cour de cassation que nous venons de citer plus haut suffit pour faire écarter l'application de cette loi. Elle est à ce point restreinte aux noms de fabricants, qu'il faut que ce nom soit apposé en toutes lettres; s'il s'agit seulement d'initiales, on ne peut invoquer ses dispositions.

Il y aurait plus d'analogie avec la tromperie sur la qualité de la chose vendue. Faire croire à une valeur intrinsèque que l'objet d'art n'a pas, tel est le but manifeste de l'imitation d'une signature ou de l'usurpation d'un nom. C'est donc à un délit qu'il faut assimiler le fait frauduleux et non à un crime. Néanmoins la Commission n'a pas cru qu'il soit possible d'assimiler absolument le délit spécial que nous voulons atteindre à ceux prévus et punis par l'article 423 du Code pénal.

La disposition que nous vous présentons et qui est empruntée en majeure partie au projet de loi sur la propriété artistique constitue bien un délit spécial.

§ III. — Mais quelle doit être son étendue dans l'application ? Il faut distinguer entre l'action civile et l'action criminelle; ces deux actions peuvent être parallèlement mises en jeu. Ce que la présente disposition pénale a pour but de protéger, c'est la propriété artistique; or cette propriété n'a qu'une durée limitée à cinquante ans après le décès de l'artiste. Il en résulte donc que l'application mensongère sur un objet d'art du nom d'un auteur ou de tout autre signe adopté par lui pour désigner son œuvre, n'est punissable des peines prévues par la présente loi, que si l'œuvre n'est pas tombée dans le domaine public. Du moment que la propriété artistique existe, l'infraction sera poursuivie par le ministère public sans préjudice des dommages-intérêts, s'il y a lieu. Si au contraire l'œuvre est dans le domaine public, le droit commun suffira pour l'acheteur, qui pourra intenter une action civile, soit en se fondant sur les termes de l'article 1110 du Code civil, soit en réclamant des dommages-intérêts. Les tribunaux apprécieront d'après les circonstances.

L'article 423 du Code pénal, suivant les conditions de la vente, pourra aussi protéger l'acquéreur d'un objet d'art trompé sur sa nature même, et nous n'avons pas l'intention de diminuer l'efficacité de la loi existante.

Quelques membres de la Commission eussent cependant désiré que le projet, dans sa sévérité, eût toute l'étendue d'application possible. Sans tenir compte de la durée de la propriété artistique, qui ne peut dépasser cinquante ans après le décès de l'artiste, ils eussent voulu que l'auteur d'une fausse signature d'un grand peintre ou d'un grand sculpteur de la Renaissance, ou que le musicien qui usurperait, par exemple, sur une page de musique religieuse, le nom de Palestrina, ou de Marcello, fussent frappés des peines édictées par la présente loi.

Tout en rendant justice au sentiment qui inspirait cette opinion, la majorité de votre Commission ne la croit pas réalisable en pratique ; et d'abord, la constatation du délit lui-même et de sa date serait la plupart du temps difficile ; souvenirs, témoins, papiers, ont disparu : qui se plaindra ? Un intérêt n'existe plus, celui de l'artiste dont les héritiers ne pourraient plus porter plainte. N'oublions pas que la propriété artistique est d'une nature spéciale. Elle n'est pas perpétuelle, quelque légitime et sacrée qu'elle soit. Il serait excessif que, le droit de reproduction étant tombé dans le domaine public, une pénalité aussi sévère que celle proposée par votre Commission fût applicable. De même que, pour la propriété littéraire, lorsqu'un nom a été usurpé cinquante ans après le décès de l'écrivain, la jurisprudence n'y voit qu'une tromperie sur la nature de la marchandise vendue, prévue par l'article 423, de même, dans l'espèce examinée par la minorité de la Commission, l'usurpation du nom perdant un de ses caractères constitue seulement la tromperie ordinaire.

Sans doute l'intérêt de l'art en lui-même est tout aussi grand, dans les deux hypothèses, et quelquefois il l'est davantage, mais le préjudice éprouvé n'est pas le même, et le rôle que doit jouer l'action répressive est différent. Ce sont ces considérations qui ont amené votre Commission, pour plus de clarté, à modifier par un article ajouté le texte de la proposition.

En appliquant les mêmes peines au recéleur, au marchand qui a sciemment mis en vente ou en circulation les objets frauduleusement revêtus d'un nom usurpé, nous ne faisons que consacrer les règles générales en matière de complicité. Nous donnerons ainsi satisfaction à l'opinion publique, qui voit dans le marchand souvent l'instigateur du délit.

La confiscation des objets délictueux doit être prononcée pour ne pas les laisser dans le commerce. Mais que deviendront les objets confisqués ? Devront-ils être vendus par les soins des représentants du domaine public et à son profit ?

Ce serait les rendre à la circulation et perpétuer, malgré leur déclassement, la fraude. La Commission a pensé que l'objet délictueux devrait être remis par le jugement à la partie plaignante si elle le réclamait. De même que, dans le cas de réintégration dans la propriété de la chose échangée, le droit d'obtenir des dommages-intérêts peut se cumuler avec la restitution de la chose, à plus forte raison, les tribunaux pourront-ils, s'ils le jugent convenable, tout en remettant au plaignant l'objet délictueux, allouer en outre des dommages-intérêts pour le préjudice éprouvé. L'article 3 du projet ne les exclut pas. En cas de refus par la partie plaignante de l'objet d'art revêtu d'une fausse signature, il sera détruit.

En résumé, les droits dont la réunion constitue la propriété artistique se réduisent à trois : 1° le droit exclusif de reproduction ; 2° le droit de cession à titre gratuit ou onéreux ; 3° le droit de poursuite contre ceux qui portent atteinte à cette propriété ou qui sont des contrefacteurs. Tous ces droits étaient reconnus et réglementés dans le projet d'ensemble, discuté au Sénat en première délibération ; en distrayant une des dispositions pénales et en en faisant la matière de notre proposition, nous ne pensons pas diminuer la portée de la loi principale.

Le beau et la probité ne peuvent se séparer. Sans doute, nous n'avons pas la possibilité d'obvier à toutes les fraudes, d'une manière générale. Il faut être connaisseur quand on achète, et nous ne pourrions pas venir en aide à toutes les ignorances et à toutes les erreurs. Nous ne pouvons pas davantage, dans les applications de plus en plus variées de l'art, dans les ingénieuses imitations industrielles, nous ne pouvons pas atteindre certaines dissimulations qui sont inhérentes au commerce; quand elles revêtent un caractère grave, l'acquéreur a dans le juge civil et dans le droit commun une garantie. Mais ce n'est pas être digne du nom d'artiste que d'usurper une signature, c'est une spéculation criminelle !

S'il y a un pays qui doive la protection de la loi aux œuvres d'art, c'est la France. Elle a conservé un rang distingué dans le monde du beau, et elle ne le doit pas seulement à la fécondité, à l'originalité, à la variété de ses artistes, elle le doit aussi à leur honnêteté intellectuelle, à ce respect d'eux-mêmes qui les classe au premier rang dans la vie sociale.

Vous répondrez donc aux vœux unanimes de nos peintres, de nos sculpteurs, de nos graveurs, de nos musiciens, en adoptant le projet de loi que votre Commission soumet à vos délibérations.

PROPOSITION DE LOI

Article premier. — Seront punis d'un emprisonnement d'un an au moins et de cinq ans au plus et d'une amende de 16 francs au moins et de 3,000 francs au plus, sans préjudice des dommages-intérêts, s'il y a lieu :

1° Ceux qui auront apposé ou fait apparaître frauduleusement un nom usurpé sur une œuvre de peinture, de sculpture, de dessin, de gravure ou de musique ;

2º Ceux qui, sur les mêmes œuvres, auront frauduleusement, et dans le but de tromper l'acheteur sur la personnalité de l'auteur, imité sa signature ou un signe adopté par lui.

Art. 2. — Les mêmes peines sont applicables à tout marchand ou commissionnaire qui aura sciemment recélé, mis en vente ou en circulation, les objets revêtus de ces noms, signatures ou signes.

Art. 3. — Les objets délictueux seront confisqués et remis au plaignant[1] ou détruits, sur son refus de les recevoir.

Art. 4. — L'article 463 du Code pénal s'appliquera aux cas prévus par les articles 1 et 2.

Art. 5. — La présente loi est applicable aux œuvres non tombées dans le domaine public, sans préjudice pour les autres de l'application de l'article 423 du Code pénal.

ANECDOTES INÉDITES
Sur la Vie et les Mœurs des Artistes français
DU SIÈCLE DERNIER[2]

XXVI

PLAINTE DE KLINGSTET CONTRE SA FEMME ET RÉPONSE DE CELLE-CI

Pour bien connaître le personnage qui paraît dans les pièces suivantes, il faut avoir sous les yeux la notice que Mariette lui a consacrée dans son *Abecedario.* Voici cet article :

« Klingstet (C... G...), excellent peintre en miniature, né à Riga en Livonie, mort à Paris le 26 février 1734, âgé de soixante-dix-sept ans. (*Dict. hist. et portatif* de l'abbé Ladvocat.) C'étoit un homme sans mœurs et sans pudeur, qui a rempli Paris de miniatures obscènes, et qui par là s'est fait un plus grand nom qu'il ne méritoit; car ôtez-lui une certaine propreté de pinceau, il ne lui resteroit presque plus rien. Il avoit peu, ou pour mieux dire, point d'invention. Bernard Picart, jeune et dans le besoin, lui fit souvent des desseins des sujets qu'il peignoit. D'autres en firent autant et eurent le malheur de sacrifier pour peu de chose leur honneur et leur réputation; car Klingstet en usoit toujours mal avec eux; il en usoit comme avec des gens qu'on a à ses gages; il les tirannisoit, les paioit chichement et gardoit pour lui tout le profit : profit qui, venant d'une mauvaise source, ne lui valut rien à lui-même, car il est mort gueux et misérable. Les petits sujets de tabatière qu'il a peints sont à l'encre de Chine pour les draperies et chairs en carmin, la tête pointillée très fine et avec patience. Il est fait mention de Klingstet dans le 3e vol. des *Vies des Peintres Suisses*, p. 179. On l'a fait naître en 1675 et mourir en 1734. Si ces dates sont justes, il étoit âgé, à sa mort, de cinquante-neuf ans, mais je ne sçais si les dates de l'abbé Ladvocat ne sont pas meilleures. »

Mariette, on le voit, connaissait bien le personnage et l'estimait en conséquence. D'après cette déposition d'un témoin impartial, on pourra apprécier à quel point la plainte du sieur Klingstet contre sa femme était justifiée, et on jugera sans doute que les reproches de celle-ci étaient bien plus fondés que ceux du mari. A part les détails souvent plaisants qu'on rencontre dans les pièces suivantes, on y trouve plusieurs renseignements nouveaux. Ainsi tous les biographes, depuis Mariette jusqu'à Nagler, paraissent ignorer les véritables prénoms du peintre en miniature; ils l'appellent C. G. Klingstet; on peut maintenant compléter ces initiales et on saura dorénavant que notre artiste s'appelait Charles-Gustave. Sa femme se nommait Marie Jourdain et, d'après la déposition du plaignant, la célébration du mariage remonterait à l'année 1707. On voit que la bonne harmonie ne régna pas longtemps dans le ménage. Si la femme avait des habitudes d'intempérance et d'ivrognerie au point de cacher sa bouteille jusque dans le berceau de son enfant, le mari, de son côté, en la battant avec un fouet de postillon et en la menaçant du couteau, justifiait assez sa fuite. Les torts étaient sans doute réciproques; mais les révélations de Mariette sur la vie de Klingstet donnent à penser que les premiers vinrent du misérable qui prostitua un réel talent à de louches besognes.

J. G.

7 et 9 novembre 1711.

Plainte portée par Charles Gustave Klingstet, dessinateur du duc de Bavière, contre sa femme adonnée à l'ivrognerie, qui l'avoit quitté en emportant les effets de son mari.

L'an mil sept cent onze, le septième jour du mois de novembre, sept heures du soir, est comparu en l'hostel et par devant nous Guillaume Chemin, conseiller du Roy, commissaire au Châtelet de Paris, *Charles Gustave Klinchtet* dessinateur ordinaire de S. A. E. M. le duc de Bavière, demeurant place Maubert chez le sr Virot, huissier, lequel nous a fait plainte et dit que depuis quatre ans ou environ, qu'il a eu le malheur d'épouser Marie Jourdain, sa femme, la croyant pourvue de bonnes qualités, il a eu le chagrin de la voir dans les suittes s'adonner à la débauche du vin, mais à un tel excez qu'il n'y a pas jour qu'elle ne soit yvre morte, ce qu'elle fait à l'instigation de sa mère qui luy facilite les moyens d'avoir du vin pour boire ensemble dans la maison du plaignant (où elle vient très souvent au grand regret du plaignant et à son inceu); en sorte que lorsqu'elle est en cet estat, elle se jette par terre, se donne des coups de poing sur le visage, va donner de sa teste contre le mur dont le plus souvent elle est toute meurtrie et blessée à sang : il est même arrivé nombre de fois qu'elle a pris des couteaux et en a voulu fraper le plaignant, disant qu'elle seroit contente si elle le pouvoit égorger et voyant qu'il s'enfermoit pour éviter ce désordre, elle se portoit ce même couteau contre la gorge, disant qu'elle se poignarderoit

1. Il serait bon au préalable d'effacer le nom ajouté sur le tableau.

2. Voir le *Courrier de l'Art*, 2e année, pages 97, 111, 182, 229, 259, 330, 342, 550; 3e année, pages 213, 271, 386, 398, 411, 423, 444, 455, 466, 480; 4e année, pages 9, 33, 298, 311, 394, 420, 535, 597, 613, 624 et 638, et 5e année, pages 19, 498, 593 et 635.

quelque jour, ou sinon qu'elle empoisonneroit le plaignant et lui mettroit lorsqu'il seroit endormy un canif dans la gorge, ce qu'elle fait malicieusement pour avoir prétexte de dire que c'est le plaignant qui l'a ainsy maltraitée, affin d'avoir lieu de parvenir à la séparation et par là vivre dans son déréglement avec plus de liberté, et demander sa prétendue dot dont il n'a jamais reçeu un sol, et enfin ce jour d'huy le plaignant, sortant de son cabinet où il travaille, s'est aperceu que sa femme avoit apresté tous ses habits pour les emporter (ce qu'elle a desja fait) il est entré dans la chambre de sa femme, où étant il l'a trouvée couchée sur son lit, la moitié de son corps sur son lit et l'autre sur le plancher, toute décœffée et échevelée, étant prise de vin à un tel excez que le plaignant l'ayant voulu éveiller, en s'éveillant elle lui a donné un soufflet et plusieurs coups de pied dans les jambes, s'est saisie d'un marteau pour frapper le plaignant, ce qui l'a obligé de lui aracher led. marteau, et ne pouvant luy arracher, elle s'est jettée par terre, faisant hurlemens effroyables, battant de sa teste contre le plancher, s'arrachant les cheveux et le visage, ce qui a causé un très grand scandal dans le voisinage; dans ce tems là, la mère étant survenue, au lieu de reprendre sa fille du tort qu'elle avoit de se prendre de vin, elle s'est jettée sur le plaignant en luy disant toute sorte d'injures, et, un moment après, le plaignant ayant eu la curiosité de chercher dans sa maison, s'il n'y auroit pas du vin caché, il a trouvé dans la manne de son enfant un grand pot de fayence tenant plus de deux pintes, qui étoit plein à demy de vin blanc, en sorte que ce désordre et dépravation de vie de lad. Jourdain, sa femme, luy fait justement craindre quelque funeste accident, soit sur sa personne, sur celle de sa femme, que pour le risque qu'il peut arriver, de quelque insandie dans sa maison, et comme ce désordre de vie regarde aussy bien l'intérêt public que le particulier, il est venu par devant nous pour nous rendre sa plainte, nous en demande acte à luy octroyé et a signé.

(*Signé :*) Klingstet.

Et le neufième jour du mois de novembre aud. an mil sept cens unze, dix heures du soir, est derechef venu en l'hotel et par devant nous commissaire susd. led. sieur *Charles Gustave Klinchtet*, dessinateur ordinaire de S. A. E. M. le Duc de Bavière, demeurant place Maubert, lequel nous a fait plainte en réitérant celle qu'il nous a cy devant rendue le sept du présent mois, et dit qu'il a eu le malheur, malgré les remontrances qu'il a fait à la demoiselle Marie Jourdain, son épouse, de s'appercevoir qu'elle luy a enlevé un habit de damas complet couleur de roze, dont le jupon est garny par le bas d'une crepine d'argent à range, un écuelle d'argent, un jatte et une ayguière aussy d'argent, deux petits flambeaux de toilette aussy d'argent, un gobellet, deux pandeloques de valleur de trois cens cinquante livres, un colier de perles fines de valeur de huit cens livres, un poinçon à mettre au devant des cheveux garni d'une rozete de petis diamans brillants, de valleur de sept cens livres, une très belle montre d'or de huit cens livres, deux garnitures, garnies de dantelle de Malines de trente livres l'aulne. Et sur ce que le plaignant a demandé à lad. damoiselle son epouse ce qu'elle avoit fait des choses susdites et pourquoy luy avoir fait ces enlèvemens, elle n'a sœu luy donner aucune raison, telle instance que le plaignant ayt pu luy faire, et comme ils étoient tous deux à disner, le plaignant ayant voulu par toutes les voyes de douceur taché de faire avouer à lad. damoiselle son épouse l'endroit où elle avoit fait porter tout ce qu'elle a enlevé, lad. damoiselle prenant prétexte sur ce que le plaignant tenoit son couteau à la main pour couper du pain, s'est mise à crier à moy, à moy! Voila mon mary qui veut m'assassiner et à l'instant le s^r Bonet (ou Boulet) qui travaille pour le plaignant est survenu dans le dessein de mettre la paix qui a embrassé le plaignant qui n'avoit rien moins dans l'intention que de faire du mal à lad. demoiselle son épouse, et dans cette intervale profitant du moment, lad. damoiselle son épouse s'est évadée chez un de ses voisins, le plaignant a eu la bonté de l'aller chercher et a donné la clef de son appartement pour luy donner en luy disant qu'il s'en alloit à ses affaires et qu'elle pouvoit rester tranquile chez elle jusqu'à son retour, ce qu'elle a promis à l'hotesse et de coucher son enfant, ce qu'elle a fait. Le plaignant étant de retour chez lui a été dans la dernière surprise d'apprendre que lad. damoiselle son épouse s'en étoit allée sur les cinq heures du soir, ayant emporté grand nombre de choses dont le plaignant ne peut scavoir le nombre ni qualité d'icelles quand à present; ce qui paroit évident que lad. damoiselle son épouse avoit prémédité d'abandonner le plaignant et de faire un enlèvement furtif, puisqu'il s'est aperçu il y a cinq a six jours qu'elle a enfonsé une fenestre à laquelle etoit pendue une échelle pour se sauver, et comme l'échelle s'est trouvée trop courte, elle a remis son evasion jusqu'à ce jourd'huy pour vivre dans sa turpitude avec sa mère qui est de concert avec elle, c'est pourquoy il est venu par devant nous pour nous rendre et reiterer sa plainte, nous en demande acte à lui octroyer requerant qu'il en soit informé, et a signé

(*Signé :*) Klingstet.

J. J. Guiffrey.

(*La suite prochainement.*)

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

France. — En faisant des fouilles aux environs de Nantes, on a découvert les fondations d'un vaste hippodrome et une voie romaine conduisant à la Loire.

Là, on a trouvé quantité de villas prouvant l'existence d'une ville; un théâtre contenant quatre mille places, de nombreux bijoux, des poteries. Les savants cherchent des inscriptions pouvant préciser une époque.

Italie. — A Rome, hors la porte Salaria, M. Bertone a découvert un important mausolée, dans une de ses pro-

priétés. Nous trouvons à ce sujet les renseignements suivants dans *l'Italie :*

« Ce mausolée qui est très bien conservé n'a pas encore été complètement déterré, mais il le sera sous peu, car les travaux, qui avaient été suspendus, vont être repris avec une nouvelle vigueur et toujours pour le compte de M. Bertone.

« Ce monument est plus grand que celui de Cecilia Metella, hors la porte Saint-Sébastien.

« Une inscription nous apprend qu'il fut élevé par Marcus Lucinius Petus, préfet de cavalerie, pour sa sœur Lucinia et pour lui.

« Les archéologues espèrent que les fouilles prochaines amèneront la découverte de la chambre sépulcrale dans laquelle on trouvera probablement les deux corps.

« Ce qui donne lieu d'espérer que les découvertes ne s'arrêteront pas là, c'est que l'on a acquis la certitude que depuis le IIIe siècle, époque à laquelle ce monument a été recouvert de terre, on n'y a jamais plus touché. Ce qui le prouve, c'est la découverte d'un columbarium construit autour de ce monument et retrouvé intact. Si le mausolée n'a pas été bouleversé à l'époque de la construction du columbarium, il doit être entier.

« Tout le triangle formé par la rue Salaria, la rue Pinciana et les murs de la ville renferme de nombreuses antiquités.

« Une autre découverte faite récemment et qui a une grande importance historique, est celle d'une plaque de marbre sur laquelle est gravé le règlement relatif à la location des magasins de dépôt, sous la garantie de l'empereur. »

— Nous avons déjà eu l'occasion de parler des découvertes du Cœlius. *L'Italie* nous apporte sur ce fait des détails plus complets que nous lui empruntons :

Le Cœlius, qui était autrefois un des trois quartiers aristocratiques de l'ancienne Rome, a été fouillé aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Ces fouilles ont eu pour résultat de remettre au jour la plupart des statues que l'on voit actuellement dans nos musées.

Une des découvertes faites ces jours derniers est celle d'une grande mosaïque qui ornait le vestibule de la maison des Annius. Cette mosaïque est très bien conservée. On y voit, dans la partie centrale, de grandes figures en noir sur fond blanc, représentant des tritons qui sortent de l'eau. La partie la mieux conservée a été précieusement enlevée et servira de parquet à une des salles du nouvel hôpital militaire.

Dans la pièce voisine de celle où l'on a trouvé cette grande mosaïque, on en a trouvé une autre plus petite et qui représente un sujet assez curieux.

C'est une lutte entre deux jeunes gens en présence de leur professeur de gymnastique.

Au-dessus de la mosaïque on lit une inscription dont le premier mot, qui doit être un nom propre, ne se distingue pas bien. L'inscription se termine par les mots : *Victus es.*

Le professeur de gymnastique disait à celui qui avait été battu : « X..., tu es vaincu ! »

Les travaux de l'hôpital vont amener bientôt la démolition d'un joli pavillon qui était orné de belles peintures.

Ces fresques ont été retirées soigneusement par la Commission archéologique municipale, qui a fait faire également plusieurs photographies des parties les plus belles, les plus artistiques de ce pavillon.

Tout l'emplacement sur lequel on bâtit aujourd'hui l'hôpital militaire faisait partie de la villa Casali. C'est dans cette villa Casali que l'on a également trouvé la colonne d'un marbre rouge inconnu jusqu'à présent et dont nous avons parlé ces jours derniers. Un fragment de cette colonne a été montré à tous les marbriers de Rome et tous ont déclaré qu'ils n'en avaient jamais vu de semblable. Un seul morceau en avait été vu, il y a quarante ans, par un marbrier fameux, nommé Faustino Corsi, qui en a laissé une description.

Dans une réunion tenue par la commission archéologique municipale, il a été décidé de donner à cette pièce le nom de *breccia de villa Casali.*

FAITS DIVERS

— L'Académie de médecine vient d'être informée qu'une souscription est ouverte pour élever à Tours des statues aux docteurs Trousseau, Bretonneau et Velpeau, trois illustrations médicales qui se rattachent à cette ville.

— La nouvelle succursale que l'administration du Mont-de-Piété fait construire rue du Regard entraîne la démolition de l'ancien hôtel de Guiche édifié en 1711, et qui était occupé, il y a peu d'années encore, par la congrégation des dames de Saint-Régis.

Les boiseries sculptées qui ornaient cette demeure ont été achetées, à la démolition, au prix de 20,000 francs par le baron de Rothschild. La belle cour de l'hôtel et les quatre murs de l'ancienne chapelle de la communauté, qui ont été conservés, serviront de galeries couvertes. Par les soins du service des Beaux-Arts, une reproduction photographique a été faite de cet ancien hôtel parisien. C'est sur une des dépendances de l'hôtel de Guiche que M. Devollac, un des créateurs de l'entrepôt de Bercy, a fondé l'hospice qui porte son nom, et qui a été transféré depuis 1862 à Issy.

— *Le Dauphiné* nous apprend que dans la réunion tenue le 23 courant par la Société des Amis des Arts et présidée par M. F. Leborgne, au sujet du monument à élever à J. Achard, il a été décidé que la souscription n'ayant atteint que le chiffre de 3,100 fr. et cette somme étant insuffisante pour élever un monument digne de la mémoire d'Achard, 2,000 fr. seraient employés à l'exécution d'un buste en marbre. Ce buste a été confié au ciseau du statuaire H. Ding et placé au Musée-Bibliothèque ; une pierre tombale érigée au cimetière absorbera le reste de la souscription. Dans le vestibule du Musée est exposé le portrait du sergent Bobillot, tué au siège de Tuyen-Quan. Cette toile est l'œuvre d'un artiste parisien, M. Levasseur.

Le Directeur-Gérant : EUGÈNE VÉRON.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY.
41, rue de la Victoire, 41.

LÉON GAUCHEREL

L'Art vient de perdre son directeur artistique. Léon Gaucherel est mort dans la nuit du 6 au 7 janvier, à quatre heures du matin. Il était dans sa soixante-dixième année. Depuis longtemps déjà, il était atteint d'une maladie d'estomac, qui nous faisait craindre une terminaison fatale. Lui-même avait, depuis plusieurs mois, perdu tout espoir de guérison, et il voyait venir sa fin avec une tranquillité d'âme admirable.

Samedi, à deux heures, un nombreux cortège composé de sa famille et de ses amis, auxquels s'étaient jointes la Direction et l'Administration de l'Art, l'a conduit au cimetière Montparnasse.

Nous nous occupons en ce moment de rassembler les œuvres les plus importantes de Gaucherel; nous leur consacrerons dans l'Art un article détaillé.

Nous donnons ici les courtes paroles qui ont été prononcées sur sa tombe au nom de la Rédaction de l'Art :

Le journal *l'Art* doit quelques mots d'adieu à son directeur artistique.

L'homme dont les restes vont disparaître dans cette fosse avait pour maxime qu'il faut dans la vie faire plus de bien que de bruit.

C'était un véritable artiste, plein de passion à la fois et de respect pour son art, un de ces artistes modestes et consciencieux qui laissent aux vrais connaisseurs le soin de découvrir et d'apprécier leur talent.

Ce n'est pas la voie la plus rapide ni la plus usitée pour arriver à la gloire, mais c'est la plus sûre pour qui n'aspire qu'à mériter l'estime des gens de goût et des honnêtes gens.

C'est là surtout ce que voulait Léon Gaucherel. Il l'a montré par sa vie tout entière. Nous sommes heureux de pouvoir ici, sur cette tombe, dire bien haut que ce but, il l'a atteint ; que cette juste récompense n'a pas manqué à cette vie d'honneur et de travail.

Quand, il y a onze ans, quelques amateurs des arts se réunirent pour fonder une revue nouvelle, dans l'intention d'ouvrir à l'eau-forte un champ digne d'elle, du premier coup et sans hésitation ils allèrent à Gaucherel pour lui demander son concours, pour lui remettre la direction artistique de leur publication future.

Ces adorateurs de l'eau-forte ne pouvaient mieux s'adresser qu'à l'artiste dont l'exemple et les leçons ont formé la plupart des aquafortistes contemporains, à celui que dans les ateliers on appelle le Père de l'eau-forte.

Depuis quelques jours avait commencé la douzième année de son active et utile collaboration à *l'Art*, et malgré les vives inquiétudes que nous inspirait la prolongation de sa maladie, nous ne pouvions pas nous faire à l'idée que nous ne le reverrions plus à nos réunions de travail.

Ce n'était que trop vrai pourtant ! Maintenant il ne nous reste plus qu'à dire un éternel adieu à l'artiste si plein de conscience, à l'homme si plein de bonté que la mort vient de nous ravir.

LES SOUS-SECRÉTAIRES D'ETAT

— On lit dans *le Rappel :*

« Rien n'est encore décidé quant aux sous-secrétaires d'État. Il n'est même plus sûr qu'on en fasse.

« Il n'y en a jusqu'ici qu'un seul de nommé, ou plutôt de maintenu : le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts. Ce maintien était grandement justifié.

« D'abord, parce que, si l'état du budget s'oppose à ce que les Beaux-Arts aient un ministère spécial, comme ils en valent largement la peine, c'est bien le moins qu'ils aient un sous-ministre.

« Ensuite, parce que M. Edmond Turquet, par les services qu'il a rendus aux Beaux-Arts, a fait la preuve de ceux qu'il peut leur rendre encore. C'est lui qui a demandé et obtenu les crédits grâce auxquels l'enseignement du dessin a pris les proportions qu'on lui voit et qui donnent déjà des résultats si excellents. C'est lui qui a affranchi les artistes de la tutelle de l'État, qui a, par la création des expositions libres, assuré leur indépendance et leur dignité.

« Ce sont là des services qu'aucun artiste ni aucun de ceux qui s'intéressent à l'art ne sauraient oublier sans ingratitude. »

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

XXXI

Le *Portrait de la reine Marie Leczinska*, par L. Tocqué, récemment rafraîchi, apparaît luisant comme une glace, tout battant neuf. La partie inférieure de la toile — bande de 15 centimètres de large environ — représentant les carreaux circulaires d'un dallage, a été totalement repeinte. Admettons un instant que c'était utile, indispensable même ; ce qui ne l'était certes pas, c'était de confier ce soin à un gâcheur brouillé avec les lois de la perspective ; ce nouvel exploit barbare crève les yeux de n'importe quel écolier possédant la moindre notion de dessin, mais M. Anatole Gruyer, lui, n'y voit goutte et continue majestueusement à exercer le cours de ses ravages inconscients ; il accomplit un devoir ; il justifie son titre de Conservateur de la Peinture.

⁂

— La précieuse collaboration du Garde-Meuble dans les fêtes données ou projetées par le comité du commerce et de l'industrie a ramené, dit le *Rappel*, l'attention sur les richesses de notre Mobilier national, si peu connu des Parisiens.

La collection du Mobilier national comprend actuellement : 1° les meubles dispersés autrefois dans les palais du Louvre, de l'Élysée, de Versailles, de Trianon, de Fontainebleau, de Compiègne et de Pau ; 2° les meubles qui garnissent les administrations centrales.

Or, par une singulière anomalie, les meubles courants dépendent du ministère des beaux-arts, tandis que les meubles artistiques sont dans les attributions du ministère des travaux publics.

Il en résulte que les administrations centrales de la marine, des affaires étrangères et de la justice, renferment des meubles remarquables à tous égards et qui se détériorent par un usage journalier.

On croit généralement que le Mobilier national comprend tout le mobilier de l'ancienne monarchie depuis son origine. Or, ce mobilier ne remonte guère au delà de Louis XIV, qui considérait comme barbares les styles antérieurs à son règne et se débarrassa de la plupart des objets que renfermait le Garde-Meuble, par des dons aux souverains étrangers, aux ambassadeurs, aux courtisans, etc.

Ce fut la Convention qui composa la dotation du Garde-Meuble actuel. Des biens de la couronne et de ceux des émigrés, elle ne retint que ce qui présentait un véritable caractère artistique ou un intérêt de premier ordre au point de vue de l'enseignement de l'art, pour le répartir entre le Louvre, la Bibliothèque nationale et le Garde-Meuble.

En 1879, le Musée dit du Mobilier national a été pour la première fois ouvert au public. On y voit réunis presque tous les chefs-d'œuvre de l'art industriel : tapisseries, sculptures, meubles rares, etc.

Les galeries, situées au fond d'une vaste cour, sont disposées et ornées avec goût, et les styles se coudoient sans se confondre.

Un atelier contigu aux galeries permet aux artistes qui en font la demande de copier les objets qu'ils désirent étudier.

Enfin, une bibliothèque de livres d'art et une série d'inventaires manuscrits de la couronne, depuis Louis XIV jusqu'à nos jours, complètent cet ensemble si remarquable d'une collection utile à tous ceux qui s'intéressent à l'avenir de l'art industriel français.

Meubles conservés par le Louvre[1].

A M. Eugène Véron,

Directeur de *l'Art* et du *Courrier de l'Art*.

Paris, 11 janvier 1886.

Mon cher ami,

J'arrive de voyage et je lis, au débotté, les trois colonnes publiées, sous la signature de M. Brunot, dans le dernier numéro du *Courrier de l'Art*. J'emprunte à cet article son

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 5e année, pages 393, 417, 441, 456, 478, 513, 527, 537, 549, 561 et 585, et 6e année, pages 1 et 13.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 13.

titre même pour y faire une réponse que je regarde comme urgente.

Je ne veux pas rechercher où votre collaborateur est allé puiser ses renseignements; il me suffit de constater, par le seul fait de ses conclusions, qu'il ne les a guère contrôlés. Vous pratiquez par-dessus tout, ainsi que moi, le culte du *magis amica veritas;* il est donc très naturel que je proteste énergiquement ici contre toute tentative d'apologie des agissements de l'administration du Garde-Meuble en matière d'entretien des meubles d'art confiés à ses soins destructeurs; je dis destructeurs attendu que c'est le mot juste.

Aujourd'hui lundi, le Louvre est fermé; il ne faut donc pas songer à aller y vérifier les faits avancés par M. Brunot. Peu importe dans le cas présent. Je n'hésite pas à lui donner large mesure en les tenant pour certains, et j'ajoute que, le fussent-ils dix fois plus, je me rangerais encore sans réserve, en cette circonstance, du côté du Louvre contre l'administration du Garde-Meuble, ne fût-ce qu'en vertu du principe qui veut que de deux maux on choisisse le moindre.

Je n'entends en aucune façon m'immiscer dans la question de propriété pendante entre le Musée et le Garde-Meuble; la question d'art est la seule qui me préoccupe, qui doive nous préoccuper. M. Brunot n'y a pas songé, quand il a signé l'article consacré aux *Meubles conservés par le Louvre.*

Voici la vérité vraie au sujet des meubles des palais nationaux, exposés au Musée du Louvre.

L'administration du Mobilier national ne s'occupa en aucune façon, en 1870, de mettre en sûreté les meubles des palais de Saint-Cloud, Versailles, Fontainebleau, etc. Les mesures qui furent si heureusement prises à cette époque néfaste sont tout à l'honneur du Louvre, exclusivement à son honneur.

L'impartialité me prescrit le devoir que je suis heureux de remplir, de certifier qu'en cette douloureuse circonstance M. Ravaisson prit la plus louable initiative.

Dans la séance du Conservatoire du 6 septembre 1870, il revint sur la question des objets d'art placés dans les anciennes résidences impériales, question précédemment soulevée par lui, en insistant sur les dangers auxquels pourraient malheureusement les exposer les hasards de la guerre.

M. Ravaisson déclara dans cette séance du 6 septembre que le moment lui paraissait être venu d'agir en réintégrant au Louvre les œuvres qu'on avait eu le tort d'en distraire pour orner les châteaux impériaux. Il demanda qu'une démarche fût immédiatement faite auprès du ministre de l'Instruction publique afin d'obtenir que des lettres fussent adressées à chacun des intendants de ces palais, lettres qui leur prescriraient de remettre aux représentants du Louvre les objets qu'ils viendraient réclamer.

On fut unanime à applaudir à la pensée de M. Ravaisson, et le Conservatoire décida que M. Ravaisson se rendrait sans délai à Versailles et à Trianon, M. Heuzey à Fontainebleau et M. Barbet de Jouy à Saint-Cloud. Ces messieurs eurent carte blanche pour agir au mieux.

Le 8 septembre, M. Barbet de Jouy retira de Saint-Cloud *trente-huit* vases, aiguières ou coupes en cristal de roche, jaspe ou agate, et les réintégra au Louvre. Il se fit le plus grand honneur en enlevant aussi de Saint-Cloud soixante-seize pièces d'ameublement, soit en laque, soit en marqueterie, et garnies de bronzes précieux, etc. Ces objets furent reconnus, le 20 septembre, être un dépôt du Garde-Meuble. Il en fut de même ce jour-là pour cinq pièces considérables d'ameublement provenant de Fontainebleau, et dix-neuf autres non moins importantes envoyées directement du Garde-Meuble.

Un *Mercure* et deux chiens en bronze furent rapportés aussi le 20 septembre du Palais de Meudon, d'où M. Henri Rochefort fit également enlever deux marbres : la *Sapho* de Pradier, et *la Nuit* de Pollet.

Dès le 10 septembre, vingt-deux vases, aiguières, coupes de cristal de roche, jaspe ou agate, avaient été ramenés du Palais de Trianon.

De tout ceci il résulte indiscutablement que le Louvre rendit alors un signalé service à l'art en général et au Mobilier national en particulier; on ne saurait trop à cet égard se montrer reconnaissant envers le Conservatoire.

Quant aux Meubles conservés actuellement, à tort ou à raison, au Louvre, M. le directeur des Musées nationaux, puisqu'il ne possède pas assez de gardiens pour veiller sur ces précieux modèles, ainsi du reste que sur tous les trésors d'art dont il est responsable, devrait élever constamment et publiquement la voix pour réclamer les fonds nécessaires à l'augmentation du nombre absolument insuffisant des gardiens; il agirait patriotiquement en provoquant à cet égard un tel mouvement d'opinion publique que le Parlement serait forcé de faire droit sans retard à ses légitimes protestations.

Pour nous, si les meubles sont l'objet d'une surveillance active et de soins sérieux au Musée du Louvre, nous aimons mille fois mieux qu'on les y laisse que de les réintégrer, pour ne pas dire les exiler à l'île des Cygnes, où on ne tarderait pas à les massacrer à jamais sous prétexte de nettoyage et d'entretien, ainsi que nous l'avons démontré dans deux articles : *Vandalisme*, publiés dans le *Courrier de l'Art*, le 7 septembre 1882 et le 19 octobre de la même année[1].

PAUL LEROI.

— On a installé dans le groupe scolaire, 80, boulevard Montparnasse, une nouvelle bibliothèque dite « d'Art industriel », destinée à rendre de grands services à la classe ouvrière.

Cette bibliothèque est composée d'environ trois mille modèles ou dessins d'ouvrages pouvant servir de sujets d'études aux ouvriers des différents corps de métiers. On peut consulter ces modèles sur place et même, avec une autorisation spéciale, les emporter chez soi. Pour être admis à la bibliothèque d'Art industriel, il faut, entre autres

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 1882, pages 428 et 496.

conditions, être âgé de seize ans au moins. En outre, n'y sont admis que les habitants des 5e, 6e, 7e, 13e, 14e et 15e arrondissements.

Angleterre. — L'an dernier, la Chambre des Lords adopta une proposition tendant à l'adoption de l'éclairage électrique au *British Museum* et à la *National Gallery*, et décidant que ces Musées seraient ouverts le soir au public trois fois par semaine. M. Coope va demander à la Chambre des Communes la ratification du vote des Lords.

Cette mesure réalisera un progrès considérable; on ne saurait trop louer l'Angleterre d'en prendre l'initiative, ni trop désirer de voir imiter ailleurs cet excellent exemple.

Italie. — Par décret royal du 7 janvier, il a été procédé à une réorganisation du personnel des Bibliothèques publiques, dont les préfets ont été divisés en trois classes au lieu de deux. Voici, répartis par classe, les noms des sept savants qui occupent actuellement les fonctions de préfet :

1re classe : M. Domenico Gnoli, de la bibliothèque Victor-Emmanuel de Rome, et M. Desiderio Chilovi, de la bibliothèque Nationale de Florence.

2e classe : M. Vito Fornari, à Naples, et M. Gaspare Gorresio, à Turin.

3e classe : MM. Isaia Ghiron, à Milan, Carlo Castellani, à Venise, et Niccolò Anziani, à la bibliothèque *Laurenziana* de Florence.

Le poste de préfet de la bibliothèque de Palerme reste vacant.

Les employés de la bibliothèque *Casanatense* n'ont pas été nommés, à cause de l'enquête à laquelle on procède actuellement.

M. Olinto Guerrini, connu sous le nom de *Stecchetti*, qni était adjoint à la bibliothèque de l'Université de Bologne, a été nommé bibliothécaire.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Le 18 janvier s'ouvrira, dans la galerie des Artistes modernes, rue de la Paix, 5, une exposition d'aquarelles, — marines, paysages, fleurs, — de M. A. Porcher, dont on a pu remarquer au dernier Salon des paysages de l'Isère. L'exposition durera jusqu'au 30 janvier.

Exposition de M. Berchère

A LA GALERIE DES ARTISTES MODERNES, 5, RUE DE LA PAIX

Ce ne sont, à vrai dire, que des études, de toutes petites études, mais on voit qu'elles sont faites par un peintre qui aime à travailler sur une nature qu'il connaît et qui est bien pénétré des effets qu'elle peut donner.

L'orientalisme de M. Berchère, car il n'est pas un seul des petits tableaux exposés qui ne soit la reproduction d'un site de l'Orient, est d'une sorte toute particulière. Il n'a rien de commun avec celui des Delacroix, des Decamps, des Guillaumet. Il est dégagé de toute espèce de préoccupations morales. Les personnages n'y jouent qu'un rôle secondaire : ils sont la plupart du temps totalement absents. On sent que ce qui séduit M. Berchère c'est la nature, la seule nature, et que tous ses efforts ont porté sur le rendu de ses grands aspects. Aussi plus les motifs sont simples, plus la palette du maître devient souple et harmonieuse, plus sa facture est large et libre. Il fuit la complication, il considère les petites scènes, les menus épisodes, comme inutiles et même nuisibles au rendu de son sentiment. Il ne cherche point dans les oppositions vulgaires des mises en valeur artificielles; il est sincère avant tout. Les larges horizons à peine bossués de quelques voussures roses, les terrains unis, les fleuves paisibles coulant placidement leurs eaux profondes et bleues, voilà ce qu'il interprète avec une délicatesse vraiment exceptionnelle. A peine si quelques palmiers, quelques tentes, viennent par-ci par-là ponctuer le vague charmant de ses petites symphonies. Il est tout entier aux séductions du rêve par lequel il se laisse bercer. Tout est discret, comme recueilli, dans sa manière de rendre la lumière. Peintre charmant, lorsqu'il se laisse conduire par son instinct, M. Berchère devient maladroit, vulgaire et lourd, lorsqu'il essaie de le brutaliser. Son instrument, fait pour rendre des sons discrets, se fausse à l'émission des sons aigus. Au sein du concert mélodieux que forme l'ensemble de ses études, les seules notes discordantes sont les notes violentes. Mais il est inutile d'insister sur ces fautes tout exceptionnelles. M. Berchère a depuis longtemps fait ses preuves. Si cette petite exposition n'ajoute rien à sa réputation consacrée, elle aura du moins l'avantage de prouver qu'un artiste, né en 1819, peut peindre avec plus de fraîcheur et d'entrain que bien des jeunes gens de vingt ans, ce qui est toujours consolant pour les barbes grises.

G. Dargenty.

MONUMENT DE CLAUDE LORRAIN

— On sait qu'un comité s'est formé pour élever, à Nancy, un monument à Claude Lorrain. Ce comité a pour présidents d'honneur M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, et M. Jules Dupré. Le président effectif est M. Français, les vice-présidents MM. Feyen-Perrin et Busson, le trésorier M. Achille Cesbron, le secrétaire M. Roger Marx.

Après deux années, le comité est parvenu à réunir plus de deux cents tableaux, statues et gravures, signés de l'élite des noms de l'art contemporain. Nous citerons entre autres un très beau portrait de Français, par Bonnat, dont un amateur a offert 5,000 fr.; un paysage de Jules Dupré dont on a refusé une somme égale. Avec ces œuvres, une tombola a été organisée, dont les lots seront répartis par la

voie du sort. Le prix du billet est de 20 francs. Chaque série de vingt billets, — ou action de 400 francs, — assure le gain d'un lot et constitue, pour le preneur, le titre de « souscripteur au monument de Claude Lorrain ».

L'exposition de cette collection remarquable s'ouvrira sous peu dans la galerie de M. Durand-Ruel, rue de la Paix. Quant aux noms des « souscripteurs », ils seront ultérieurement publiés.

Voici la lettre qui est envoyée par le président du comité, M. Français, à toutes les personnes qu'il a des raisons de croire disposés à s'intéresser à l'œuvre entreprise :

Paris, le 10 janvier 1886.

Monsieur,

Un comité s'est formé pour ériger à Nancy un monument à la mémoire de Claude Lorrain. Les artistes les plus célèbres de notre pays ont mis leur talent au service du comité ; plus de deux cents tableaux, statues, dessins, gravures signés de l'élite des noms de l'art contemporain ont été généreusement offerts.

Avec ces œuvres une tombola a été organisée dont les lots seront répartis par la voie du sort. Le prix du billet est de vingt francs.

Chaque série de vingt billets, ou action de quatre cents francs, assure le gain d'un lot et constitue pour le preneur le titre de Souscripteur au Monument de Claude Lorrain.

En parcourant la liste des donateurs, vous pouvez vous convaincre qu'au mérite de contribuer à cette œuvre éminemment artistique et patriotique vient s'ajouter la certitude, pour les souscripteurs, de posséder un objet dépassant presque toujours le prix de l'action ; car la somme de quatre-vingt mille francs que nous nous proposons de recueillir est de beaucoup inférieure à la valeur réelle de cette remarquable collection.

J'espère, Monsieur, que vous voudrez bien visiter l'Exposition des Lots offerts et vous associer à l'hommage que nous désirons rendre au paysagiste illustre dont se glorifient l'art et la France.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

L. Français,
Président du comité.

P. S. — Les souscriptions sont reçues chez le Président du comité, 139, boulevard Montparnasse, et au local de l'Exposition, chez M. Durand-Ruel, rue de la Paix, 1.

ART DRAMATIQUE

Palais-Royal : Parodie de *Georgette*. — Renaissance : *Une Mission délicate*.

J'ose croire, pour l'honneur du Palais-Royal et de la Renaissance, que ces théâtres fourniront des aliments plus relevés à la critique dramatique dans le cours de l'année 1886. En attendant que ce vœu se réalise dans l'intérêt même des scènes en question, nous n'abuserons pas de l'attention du lecteur bénévole.

Le Palais-Royal a donné la parodie en un acte de la dernière comédie de M. Sardou, *Georgette*. Bien que trois auteurs, MM. Albin Valabrègue, Billault et Dorgeval, se soient concertés pour cette besogne, sous le pseudonyme de Valbidor, ils n'ont pas réussi, ce me semble, à en dégager l'esprit propre à la parodie. Ils se sont beaucoup plus attachés aux personnages de M. Sardou qu'aux situations de *Georgette :* en quoi ils ont péché contre les règles du genre. Songer à un compte rendu de cette folie serait une autre folie, et nous nous abstiendrons prudemment de toute narration. J'ai bien peur que la direction du Palais-Royal, mal inspirée depuis longtemps, n'ait fait encore un mauvais calcul en montant une parodie de *Georgette*, le succès d'une parodie est, toute valeur mise à part, en raison directe du succès de l'ouvrage parodié ; or il ne paraît pas que la pièce du Vaudeville soit entrée assez avant dans les voies de la popularité pour mériter la consécration d'une forme bouffonne. Sous ces réserves expresses, il ne me coûte pas d'avouer que les artistes ont tiré leur épingle de ce jeu dangereux : nommons Hyacinthe et Milher, Mmes Lavigne et Mathilde. Ils se livrent à une série d'imitations dont la seule drôlerie est d'être aussi éloignées que possible de leurs modèles.

Je ne puis, pour les mêmes raisons que ci-dessus, vous dresser le menu des épisodes contenus dans *Une Mission délicate*, comédie en trois actes de M. Alexandre Bisson, représentée à la Renaissance. C'est un parti pris maintenant chez les jeunes auteurs de sacrifier l'intrigue au quiproquo et de rechercher la combinaison avant d'avoir assuré la situation. Leurs pièces ne sont plus que des pots-pourris. L'observation, la vraisemblance sont tenues pour qualités surannées ; la confusion en permanence, la trépidation perpétuelle, le choc des portes et des armoires, les poursuites — renouvelées des pantomimes anglaises — tantôt sur les toits, tantôt dans les mairies, tantôt dans les postes de police, voilà l'idéal où ils tendent. *La Mission délicate* dont les sieurs Labarède et Pessonnois se sont chargés, en l'absence du capitaine Picardon, appartient à cette catégorie de pièces incohérentes. Il s'agit pour Labarède et Pessonnois de veiller sur la vertu de la petite Angelina, domiciliée rue de Moscou. A son retour, qui Picardon pince-t-il avec Angelina ? Labarède en personne. Labarède s'enfuit, laissant son chapeau sur la place, nonobstant le concierge qui hurle au voleur; le lendemain il prie Pessonnois d'aller chercher le chapeau et rassurer le concierge. On arrête Pessonnois, qui proteste de son innocence et dénonce Labarède. La police se transporte alors chez le vrai coupable et arrive juste au moment où va se signer le contrat de Mlle Labarède avec Hector, neveu de Pessonnois. Après des complications désordonnées où Pessonnois et Labarède se renvoient la responsabilité comme une balle, on parvient à calmer Picardon et à dédommager l'armée en mariant Mlle Labarède, non avec Hector neveu de Pessonnois, mais avec celui du capitaine. En vérité, vous avez bien du temps à perdre si vous suivez ce récit, tout réduit qu'il soit aux proportions d'un fait-divers. Il est cependant un éloge qu'on peut faire d'*Une Mission délicate:* si c'est une simple

farce, au moins n'est-elle pas gâtée par des prétentions à la comédie qui seraient injustifiables. Elle n'est pas ennuyeuse dans les deux premiers actes et même on s'est amusé de bon cœur. Voilà qui nous détermine à l'indulgence; les artistes nous l'avaient déjà demandée pour l'auteur; Saint-Germain, Delannoy, Galipaux, Regnard — celui-ci remarquable dans le rôle d'Hector, type de pessimiste moderne, désabusé de tout sauf de l'argent, — Mmes Dunoyer, Gorius et une agréable débutante, Mlle Boulanger, nous ont fait rire en plus d'un cas, et c'est beaucoup de faire rire les gens dans la semaine des étrennes.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CXCVI

BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE : *Essai sur le génie dans l'art*, par GABRIEL SÉAILLES, ancien élève de l'École normale, professeur de philosophie au lycée Charlemagne. Paris, Félix Alcan, éditeur, 108, boulevard Saint-Germain. 1883.

On discutait beaucoup, il y a une cinquantaine d'années, sur les questions d'art et de littérature. C'était l'époque de la grande lutte des classiques et des romantiques. Dans tous les arts s'accomplissait une sorte de résurrection que les conservateurs et les académiciens d'alors appelaient décadence, comme si, après la littérature et l'art du premier Empire, une décadence était possible. Delacroix, Victor Hugo occupaient tous les esprits; le public — celui qui pense — prenait vivement parti pour ou contre eux.

Nous sommes bien loin aujourd'hui de cette animation qui, après l'engourdissement intellectuel du premier Empire, marquait le réveil des intelligences; aussi depuis la fondation de cette revue évitons-nous d'ordinaire de toucher aux questions d'esthétique pure, sachant combien il est inutile d'entretenir le public des questions auxquelles il ne s'intéresse pas.

Cependant, à considérer certains symptômes, ce serait peut-être se tromper sur l'état présent des esprits que de croire qu'ils restent complètement indifférents à ce genre d'études. A examiner de près les faits, il est manifeste que depuis un petit nombre d'années un mouvement se produit et s'accélère, qui, après s'être tenu exclusivement d'abord dans la sphère des discussions littéraires, déborde et s'étend aujourd'hui à l'art tout entier. Symptôme caractéristique, les éditeurs ne manquent plus aux livres de cette catégorie. Plusieurs volumes ont été publiés en ces dernières années par des écrivains qui obéissent à des préoccupations artistiques, dont la manifestation mérite attention et examen[1].

L'un de ces volumes, celui de M. G. Séailles, *le Génie dans l'art*, est une esthétique complète, dont l'étude nous retiendra assez longtemps. Les autres s'attachent plus spécialement à certains points spéciaux. Quant à des théories générales, ils les supposent plus qu'ils ne les exposent. Nous aurons à les chercher par voie d'induction et de déduction. Mais je ne crois pas que nous ayons grands efforts à faire pour les reconstituer à peu près tout entières, telles qu'elles sont, sinon dans les livres, mais dans l'esprit de leurs auteurs.

Le livre de M. Séailles est doublement curieux et intéressant, par la valeur de la théorie qu'il expose et par la nature de l'esprit qui se manifeste par cette théorie même. Aussi, pour rendre cette théorie pleinement intelligible, devons-nous commencer par une sorte d'étude de psychologie individuelle.

M. G. Séailles est nourri de la philosophie spiritualiste de l'Université. Il croit à la réalité d'un créateur parfait et tout-puissant, dans l'œuvre duquel il se plaît à trouver la confirmation de sa foi à la théorie des causes finales. Il est profondément convaincu que l'univers, étant l'œuvre d'une volonté souverainement intelligente, porte en toutes ses parties la marque et la preuve de cette intelligence souveraine.

Mais cette médaille a un revers. En face de cette providence suprême qui a tout fait en vue du bien se dresse le génie du mal, dont l'œuvre est exactement contraire. C'est-à-dire que le monde reste toujours livré à cet antique dualisme, dont l'expression la plus complète et la plus brutale se trouve dans l'opposition d'Ormudz et d'Ahriman chez les Perses, de Dieu et de Satan chez les chrétiens.

Le dualisme de M. Séailles ne se traduit pas par ces puériles oppositions de personnes, mais, pour s'exprimer en termes plus raffinés ou du moins plus voilés, il n'en est ni moins réel ni moins douloureux : « Pauvre réalité, s'écrie-t-il, pauvre vie spirituelle d'une âme livrée à toutes les contradictions des choses ! »

Il ne voit pas que ces contradictions sont, non dans les choses, mais dans les explications qu'en prétendent donner les doctrines religieuses et philosophiques, qui font du bonheur de l'homme le but de la création. M. Séailles est assez intelligent pour voir cependant que les faits infligent à la doctrine de perpétuels démentis, mais il est trop pénétré de mysticisme pour aller jusqu'à la conclusion où devrait le mener cette constatation. Il se jette à côté, et, malgré la

1. BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE : *Essai sur le génie dans l'art*, par GABRIEL SÉAILLES, ancien élève de l'École normale, professeur de philosophie au lycée Charlemagne. Un volume in-8°. Paris, Félix Alcan. 1883.

BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE : *les Problèmes de l'Esthétique contemporaine*, par M. GUYAU. Un volume in-8°. Paris, Félix Alcan. 1884.

La Delicatesse dans l'art, par CONSTANT MARTHA, membre de l'Institut, professeur à la Faculté des Lettres de Paris. Un volume in-18. Paris, Hachette. 1884.

L'Art moderne, par J. K. HUYSMANS. Un volume in-18. Paris, Charpentier. 1883.

SULLY-PRUDHOMME : *l'Expression dans les Beaux-Arts. Application de la psychologie à l'étude de l'artiste et des Beaux-Arts*. Paris, Alph. Lemerre, éditeur. 1883.

L'Art et les grands idéalistes, par ERCKMANN-CHATRIAN. Paris, Hetzel, 18, rue Jacob. 1885.

contradiction reconnue des faits, il revient par un détour à la doctrine condamnée. Son esthétique, qui est celle de Schopenhauer, le met sur le grand chemin du pessimisme, auquel il n'échappera pas, à moins que, abjurant toute préoccupation philosophique, il ne finisse par chercher un asile dans le mysticisme pur.

« Rien ne prouve, dit-il encore, que tout soit intelligible, c'est vrai; rien ne prouve que le bien soit l'idée maîtresse qui noue et dénoue le grand drame des choses, c'est vrai; rien sinon que cette foi est en nous, qu'elle est présente à tous les efforts, à toutes les pensées de l'homme, qui n'est pas en dehors de la nature; rien, sinon qu'elle est l'esprit même, et qu'avec elle il s'anéantit. »

La foi qui est en nous, qui résulte d'une longue expérience, ce n'est pas que le monde est fait pour l'homme, non plus que l'homme pour le monde; ce n'est pas que le bien est à l'origine des choses et préside à leur évolution; c'est que le bien physique et moral, le bonheur en un mot, la plénitude de la vie doit être le but des efforts de l'homme intelligent; que les mêmes adaptations qui lui ont permis de venir à la vie, d'échapper aux causes de destruction, lui donnent le moyen de se développer en rendant les milieux de plus en plus appropriés au progrès de tout son être. Mais cela ne veut pas dire qu'il pourra jamais triompher de tous les obstacles, supprimer toutes les causes de souffrance, en un mot, satisfaire sans effort à tous ses désirs.

Loin de là, rien n'est plus faux qu'un pareil idéal. Il n'y a de bonheur pour l'homme que dans la stimulation de ses énergies en vue de la satisfaction de ses besoins. Le besoin suscite en nous le désir et le désir nous pousse à l'action. C'est cette activité cérébrale qui constitue pour nous la vie, en ce sens que sans elle nous serions comme si nous n'étions pas.

L'absence de besoins ou une trop grande facilité à les satisfaire, loin d'être un bonheur pour nous, aurait pour conséquence de rendre tout vrai bonheur impossible. Il est donc absurde de se plaindre d'une prétendue infériorité qui n'est telle aux yeux de quelques-uns que parce qu'ils se sont laissé prendre à l'illusion de doctrines soi-disant consolantes et qui ne sont qu'insensées.

Est-ce à dire que pour être heureux il faille vivre dans un perpétuel effort et dans une constante inquiétude? Évidemment non; le bonheur n'est pas plus dans la privation que dans la satiété; mais il est si manifestement dans le désir et dans l'activité qui en est la conséquence, que le développement des civilisations peut justement s'estimer au nombre des besoins nouveaux que s'imposent les hommes, à mesure qu'ils échappent aux prises des besoins élémentaires de la vie physique. Pourquoi, dans les sociétés grossières, les riches et les puissants périssent-ils de satiété et d'ennui? Précisément parce que leur développement intellectuel ne leur permet pas de se créer des catégories nouvelles de besoins moraux, capables de susciter en eux une activité que laisse engourdir la satisfaction assurée des besoins physiques.

Partout se produit le même effet, pour les peuples comme pour les individus. Pour les uns comme pour les autres, le bonheur se mesure par la stimulation cérébrale qui résulte de la superposition croissante des besoins moraux. C'est ainsi que, chez les races suffisamment développées, l'art et la poésie ont fait leur apparition dès que la vie matérielle a été à peu près assurée par la domestication des animaux ou par l'extension de l'agriculture.

L'art est donc une résultante spontanée, nécessaire, de la constitution intellectuelle de l'homme. Il représente en quelque sorte une seconde floraison de besoins qui se produisent fatalement dans l'âme humaine, quand il ne trouve plus dans l'excitation des besoins nutritifs une stimulation suffisante pour occuper toute son activité cérébrale.

On comprend bien que cette conclusion ne saurait être celle de M. Séailles. Le point de vue d'où il part est trop différent du nôtre pour qu'il puisse aboutir à une définition identique.

Nous avons insisté sur l'état d'esprit que représente ce livre, précisément parce que c'est là ce qui l'explique tout entier. Il y a chez l'auteur un mysticisme panthéistique. Il semble voir dans la nature une sorte de sphinx vivant, qui se plaît à poser à l'homme des problèmes insolubles et contradictoires. C'est ainsi que cet adepte des causes finales, ce philosophe qui croit à la création par une volonté toute-puissante et une intelligence suprême, est en même temps un pessimiste qui ne peut se consoler de voir que l'univers s'accommode si mal aux explications qu'on lui en a données et qu'il ne peut cependant se résigner à ne pas croire véritables. Aussi a-t-il donné à son esthétique une forme appropriée à sa situation morale. Il voit dans l'art une invention de l'homme destinée à lui masquer la réalité; il fait rentrer l'esthétique dans la catégorie de ces doctrines auxquelles s'attachent tant de gens, moins parce qu'ils les croient véritables que parce qu'ils les trouvent consolantes. L'œuvre d'art n'est pour l'artiste que la réalisation objective du rêve par lequel il s'efforce d'échapper aux imperfections, aux misères, aux laideurs de ce monde, et la joie sereine que lui fait éprouver sa création se communique à tous ceux qui sont capables de la comprendre et de l'aimer.

« L'esprit, dit-il, n'existe jamais d'une pleine existence, parce que jamais il n'arrive à cette harmonie où toutes ses forces se multiplieraient par leur accord. Sa vie est une vie disputée, incomplète, qu'il ne maintient qu'en s'attachant à l'ordre dans le désordre, qu'en dégageant de la multiplicité une unité relative, qu'en se défendant contre les contradictions qui menacent de le dissoudre. *L'art nous donne ce que la réalité nous refuse.* Il crée une vie artificielle et complète en créant un monde, qui, fait de l'esprit, répond à toutes ses lois... Plus de désordre, plus d'anarchie; pour un instant la loi constitutive de l'âme est observée. *Nous nous évadons de la réalité.* Nous échappons à ce qu'il y a de négatif dans l'existence présente, à la dispersion, aux déchirements intérieurs. Mourant à cette vie pleine de morts partielles, nous ne sommes plus l'être des contradictions et des douleurs; tout ce qu'il y a d'énergie en nous pour sentir, pour penser, pour aimer, s'ajoute, se concentre, et dans cet accord de toutes nos idées en une idée, de tous nos

sentiments en un sentiment, nous éprouvons la joie de posséder une puissance inconnue, de vivre d'une vie triomphante. Le plaisir esthétique consiste en une mort suivie d'une résurrection, mais dans un monde tout spirituel, où rien ne viole les lois de la pensée, qui s'y reconnaît dans les objets qu'elle contemple et s'y meut sans obstacles. *L'art est un paradis momentané.* »

Nous discuterons tout à l'heure cette belle page qui contient ce qu'il y a d'essentiel dans la théorie de M. Séailles.

Mais auparavant, il nous faut revenir sur nos pas pour donner au lecteur l'explication de certaines expressions qui impliquent la connaissance des chapitres précédents.

Dans ces chapitres, l'auteur explique et suit les phénomènes psychologiques qui produisent l'œuvre d'art.

Chaque sensation éprouvée laisse en nous une image d'autant plus vive que le sens auquel nous la devons est plus actif. C'est cette image qui produit l'illusion et l'hallucination. Elle a donc sur nos actes une puissance considérable qui varie avec les tempéraments, mais qui a pour caractère constant de tendre à s'exprimer par le mouvement. Là est le germe de l'art.

Ces images, étant le résidu des sensations, s'accumulent en nous au hasard des occasions qui les font naître. Mais, dans ce désordre, l'esprit spontanément fait son choix ; il dispose et organise les images dans le sens même des lois générales qui président à sa fonction.

Cet ordre, essentiel à l'œuvre d'art, s'établit donc nécessairement, mais dans quel sens ? Dans le sens naturellement du tempérament de l'artiste. L'imagination met au service de l'impression, de la passion dominantes, les images qu'elle a conservées des sensations perçues et élimine celles qui ne s'y rapportent pas.

C'est ce qu'on exprime quand on dit que le souvenir simplifie et idéalise. L'œuvre d'art repose donc en dernière analyse sur un ensemble de faits réels, mais dont les proportions sont plus ou moins altérées par les associations, les exagérations ou les atténuations que leur font subir les préférences instinctives de celui qui les met en œuvre.

Mais le mouvement se relie intimement à l'image. C'est l'image qui est le plus puissant principe d'action, par la raison que l'image est fatalement la forme vivante du désir, de la passion. Or, qu'est-ce que cela signifie, sinon que l'image tend nécessairement à la réalisation du rêve qu'elle suscite ?

Mais ici se présente une difficulté. L'ambitieux qui rêve d'asservir sa patrie est-il donc un artiste ? Non, le but de l'artiste n'est pas de créer une réalité concrète, de transformer son rêve en fait. Dans l'art, l'image est voulue pour elle-même ; le mouvement qui lui répond tend uniquement à créer une apparence qui la reproduise. La création de cette apparence exige des sens délicats, une vaste mémoire, une imagination vive et tenace, une sensibilité exquise qui vivifie les éléments extérieurs dont sortira l'œuvre d'art, et qui, déjà, a quelque chose de personnel, par le fait seul que l'artiste ne prend que ce qui l'intéresse et néglige le reste.

Quel est le principe qui groupe ces éléments ? Ce principe, c'est la personnalité de l'artiste ; la seule chose qui importe dans l'œuvre d'art, c'est l'émotion qui lui donne naissance. Aussi peut-on dire que l'idée de l'artiste est un désir qui, selon la loi d'organisation des images, se réalise dans une forme vivante : son œuvre est un tout qui se crée comme l'être vivant, par un développement simultané de toutes les parties, où l'ensemble crée le détail.

Le livre de M. Séailles se termine par trois chapitres, qui élucident quelques points intéressants, mais dont l'importance ne nous paraît pas proportionnée à la longueur du développement qu'il leur accorde.

Dans le chapitre VI : — l'exécution de l'œuvre d'art — il expose, avec toute raison suivant nous, que l'exécution n'est que « la conception continuée, posant pour ainsi dire ses conséquences », d'où résulte la condamnation de toute œuvre soi-disant artistique, où l'exécution n'est pas adéquate à la conception. L'habileté du métier, de la facture, ne suffit pas plus pour masquer l'absence du sentiment que l'élévation de l'idée pour absoudre l'ignorance du métier. C'est justement la concordance intime de l'exécution et de la conception qui constitue le style. Il n'y a de style que là où il y a harmonie entre les deux facteurs également essentiels de l'art. « Le style, dit M. Séailles, est la pensée visible dans son expression. » En peinture, par exemple, c'est la conception qui meut et qui émeut la main. « Le style, c'est cette émotion même de la main qui glisse, appuie, insiste, suit les plus délicates impulsions du ressort intérieur. » C'est donc par excellence le signe et la marque de la personnalité.

Que vient-on donc nous parler de style abstrait, impersonnel, absolu ? Je suis toujours heureux de voir un universitaire se dégager de ce verbiage imbécile de l'école métaphysique, et je félicite vivement M. Séailles d'avoir énergiquement protesté, au moins sur ce point, contre l'esthétique creuse des Ch. Lévesque, des Ch. Blanc et autres nourrissons attardés de Winckelmann.

Reste une dernière question dont l'importance est considérable. L'œuvre d'art créée par l'opération instinctive du génie est-elle une œuvre de hasard ?

M. Séailles, prenant un à un tous les arts, prouve que l'œuvre d'art n'existe que par la concordance exacte du signe à l'idée. La fonction de la critique est précisément de démêler toute cette science qui s'impose spontanément au génie et d'en analyser une à une toutes les parties, exactement comme le chimiste divise et compte les atômes et les molécules dont l'association constitue les œuvres de la nature.

La condition essentielle, primordiale de l'art, est donc de se conformer dans ses créations aux lois de l'esprit. Sans cette conformité le plaisir esthétique est impossible, et le goût n'est pas autre chose que la faculté de reconnaître cette conformité par une intuition plus ou moins rapide.

Ce résumé, très sec, donne pourtant, à ce que je crois, ce qu'il y a d'essentiel dans les conclusions de M. Séailles.

Je ne puis essayer de le suivre, même de loin, dans la série des analyses très serrées, très fines et le plus souvent très exactes, qui remplissent ce volume.

Sur la plupart des points de la théorie, nous sommes en parfait accord avec M. Séailles ; nous pourrions même dire sur tous, sauf une réserve, que nous avons indiquée au commencement de cette étude en disant que nous aurions à discuter la forme dont il revêt sa conception de l'art, et le caractère un peu étrange qui en résulte pour l'exposition de son esthétique.

L'art pour nous est une résultante de l'épanouissement de la vie ; il naît de l'effort que fait l'homme pour réaliser en dehors de lui les rêves d'amour, de joie, de grandeur, d'héroïsme intellectuel et moral qui font battre son cœur et enflamment son imagination. Il représente une accélération de la vie sous tous ses aspects, un redoublement d'activité physique ou cérébrale, dans l'ordre des sensations, des sentiments ou des idées, suivant que le tempérament et le développement de l'artiste le portent plus particulièrement vers l'un ou autre de ces épanouissements.

M. Séailles n'y contredit pas. Comme nous, il croit que l'art sort spontanément de la recherche du bonheur, mais voici où est la divergence.

Il croit, lui, que l'art prend sa source dans le sentiment que nous avons de notre misère, que l'homme y cherche uniquement le moyen d'échapper aux souffrances et aux humiliations de la réalité. L'art à ses yeux n'existe que comme consolation de notre infirmité ; il naît du sentiment de notre malheur et l'homme ne s'attache à lui que pour se relever de son abaissement douloureux.

Nous croyons, nous, tout au contraire, que l'art naît spontanément d'une exaltation de notre nature ; qu'il est l'expression et le résultat d'un épanouissement de nos énergies naturelles ; qu'il est par essence une joie de l'homme et que, s'il devient pour lui une consolation, ce n'est que rétroactivement, par un effet de réflexion, de retour sur lui-même, par une comparaison raisonnée entre l'art et la réalité.

Dira-t-on qu'il n'y a là qu'une différence de point de vue ? Ce serait déjà quelque chose, puisque cette différence au fond suppose deux manières complètement opposées d'envisager la nature, et un ensemble de conceptions philosophiques absolument inconciliables. Mais il y a autre chose, c'est la question de fait.

Nous concevons sans trop de peine que, dans l'état actuel de nos civilisations, l'homme malheureux cherche dans l'art un refuge et une consolation, parce qu'un des résultats du développement cérébral est d'armer l'homme contre ses propres désespoirs en suscitant en lui la volonté et l'énergie de réagir contre les affaissements moraux et physiques.

Mais il nous est impossible de concevoir que dans le principe l'art ait pu naître d'une dépression vitale. L'art, par essence, est action ; il résulte presque nécessairement d'une surexcitation, morale ou physique, absolument inconciliable avec la fiction d'un pessimisme originel.

Par ce côté, nous nous séparons de M. Séailles. Mais si, au point de vue strict de la conception philosophique, nous regrettons de voir sa théorie obscurcie par cette ombre de mysticisme pessimiste, nous devons reconnaître qu'au point de vue purement littéraire cette intervention de la personnalité de l'auteur donne à ses développements théoriques une saveur d'émotion qui est rare dans les livres de philosophie. On sent derrière ces analyses la peinture sincère et inconsciente d'une âme endolorie par la contradiction permanente des enseignements passés et des constatations présentes, et l'on ne peut s'empêcher d'éprouver une réelle sympathie pour une souffrance qui nulle part ne cherche à s'afficher, mais qui partout éclate.

Eugène Véron.

ÉCOLE PROFESSIONNELLE

DE

DESSINATEURS-LITHOGRAPHES

APPLIQUÉE AUX ARTS ET A L'INDUSTRIE

Cours de Dessin et de Peinture appliqués à la Lithographie

Nous regardons comme un devoir de publier le Programme de cette excellente institution digne de tous les encouragements :

1° Les élèves sont admis à partir de l'âge de treize ans ;

2° Ils devront être nés de parents français ;

3° La durée de l'apprentissage est de quatre années ; un contrat interviendra entre le Directeur et les parents ;

4° Les cours auront lieu tous les jours (sauf les dimanches et jours fériés), de huit heures du matin à cinq heures du soir

5° Les candidats devront présenter des dessins faits aux écoles et prouvant leurs dispositions pour la Lithographie artistique et industrielle ; et, en outre, ils devront subir l'épreuve d'un concours ;

6° Les élèves auront à verser une rétribution scolaire de 3 francs par mois ; toutes les fournitures d'étude seront à la charge des élèves, sauf les modèles qui sont la propriété de l'École ;

7° Des bourses de 100 francs seront distribuées aux enfants des parents sans ressources ; chacune de ces bourses représente la valeur d'un outillage complet, qui restera la propriété de l'apprenti à sa sortie de l'école, c'est-à-dire à la fin de la quatrième année ;

8° Les élèves boursiers seront dispensés de la rétribution scolaire ;

9° Pendant les vacances de chaque année et deux fois par semaine, il sera organisé des excursions dans le but de compléter les études du dessin et de la peinture d'après nature ;

10° Il est tout particulièrement spécifié, qu'aucun tirage d'épreuves ne sera jamais fait pour la vente dans l'École de Dessinateurs-Lithographes. Il ne sera tiré sur chaque pierre que *six épreuves* d'essai, dont la destination est fixée par le règlement de l'École.

Une salle d'exposition, dans laquelle se trouvent réunis des spécimens des travaux se rapportant à toutes les branches de la Lithographie, et exécutés par le Directeur, est annexée à l'École.

Pour tous renseignements, et pour l'inscription des élèves, s'adresser à M. Gustave Sanier, directeur de l'École professionnelle, visible tous les jours, de huit heures du matin à cinq heures du soir, et les dimanches et fêtes, de huit heures à deux heures : 4, rue Restaut (place Gerson).

Gustave Sanier.

LES ACADÉMIES ET SOCIÉTÉS SAVANTES

— Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a procédé à la nomination de son bureau.

Suivant l'usage, M. Charles Garnier, vice-président, a été élu président. M. Chaplain (Jules-Clément), graveur, a été nommé vice-président. M. le vicomte Delaborde occupe toujours les fonctions de secrétaire perpétuel. L'Académie a désigné, pour faire partie de la commission centrale administrative, MM. Bailly et Questel.

Le président a fait le discours traditionnel, en mentionnant les « changements survenus dans l'état de la compagnie ».

Pendant l'année, l'Académie a perdu MM. du Sommerard, Théodore Ballu et Émile Perrin. De plus, une dépêche, reçue en ouvrant la séance, annonçait au bureau la mort de M. Jean-Étienne-Henri Franel, membre correspondant de l'Académie de Genève pour la section d'architecture.

COLLECTIONS & COLLECTIONNEURS

— M. Auguste Vacquerie vient d'acquérir l'*Ève* de M. Rodin, marbre de la plus magistrale tournure et de l'exécution la plus savante. Ce choix fait le plus grand honneur au goût de notre éminent confrère; le talent absolument hors de pair d'Auguste Rodin devait attirer cet esprit d'élite.

ANECDOTES INÉDITES
Sur la Vie et les Mœurs des Artistes français

DU SIÈCLE DERNIER[1]

XXVI

PLAINTE DE KLINGSTET CONTRE SA FEMME ET RÉPONSE DE CELLE-CI

(Fin.)

26 novembre 1711.

Plainte en violences et outrages portée contre le sieur Klingstet, dessinateur de S. A. M. de Bavière, par le nommé Darras, huissier priseur au Chatelet de Paris, qui avait essayé de le réconcilier avec sa femme.

Du jeudy, vingt-six novembre mil sept cent onze, quatre heures de rellevée.

Est comparu Louis Darras, huissier priseur au Chatelet de Paris, demeurant rue de la Vieille Draperie, paroisse Ste Croix en la Cité, qui nous a dit et fait plainte à l'encontre du s[s] *Klingstet*, dessinateur de Son Altesse Mons. de Bavière, que comme huissier ayant esté chargé d'une requête et ordonnance présentée à M. le lieutenant civil du dix-huit du présent mois de novembre par demoiselle Marie Jourdain, femme dud. s[e] *Klingstet*, en séparation d'habitation pour les faits graves y portez; en vertu de cette ordonnance, le plaignant a fait une saisie et donné aud. *Klingstet* le lendemain dix neuf assignation en l'hostel de M. le lieutenant civil pour estre entendu en présence de sad. femme; que, lors de cette saisie, led. s[r] *Klingstet* ayant menacé ceux qui l'accompagneroient, et qu'à elle mesme il luy couperoit le nez, le plaignant lui dit qu'il s'en donnât bien de garde, et que c'estoit luy mesme qui la conduiroit; que le chemin d'y aller et du retour estoit réputé l'hostel mesme; que dès ce moment led. s. *Klingstet* ne put contenir sa jalousie et témoigna l'inquietude que luy donnoit cette reponse; que l'après-midi de ce jour vers la brune, le plaignant allant chez M. le lieutenant civil présenter une requête signée de lad. damoiselle Jourdain pour estre conduitte en toutte seureté le lendemain en son hotel, led. *Klingstet* le rencontra Vieille rue du Temple et luy demanda où il alloit, à quoy le plaignant luy montra cette requeste que luy ayant promis de ne luy mesfaire ny medire, qu'elle pouvoit venir en toutte seureté, ils furent ensemble boire une bouteille au Mouton, cimetière S. Jean, que là led. s[r] *Klingstet* le pria de le raccommoder avec sa femme; que sur le champ il lui escrivit en sa présence une lettre en des termes à ne pas douter du retour du cœur de son mary dont il estoit caution, à laquelle lettre led. s. *Klingstet* auroit eu le landemain une reponse de la demoiselle sa femme, qu'elle ne pouvoit plus vivre avec luy, qu'il l'avoit trop de fois cruellement maltraittée à coups de fouet de postillon et à coups de couteaux; qu'un couvent estoit son partage; qu'elle vouloit aller chez M. le lieutenant civil; que cette réponse fut apportée par le mesme messager qui avoit porté celle de la veille; que par le mesme homme led. s. *Klingstet* luy fit réponse qui n'ayant pas eu un plus heureux succèz, le plaignant l'après midy fut prendre lad. demoiselle *Klingstet* pour aller avec M[e] Colin, son procureur, chez M. le lieutenant civil, et le carosse n'ayant pu entrer dans la rue Bout de Brie, elle resta dans iceluy, et le plaignant en estant descendu pour entrer chez led. m[e] Colin, il fut fort surpris de voir sur sa porte led. s. *Klingstet*, ce qu'ayant témoigné à lad. demoiselle, elle ne voulut descendre et fut à l'instant chez M. le lieutenant civil avec le plaignant qui estant retourné avec ce carosse pour prendre led. M[e] Colin, led. s. *Klingstet* monta dans le mesme carosse, et estans tous trois entrez chez M. le lieutenant civil, led.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 2[e] année, pages 97, 111, 182, 229, 250, 330, 342, 550; 3[e] année, pages 213, 271, 386, 398, 411, 423, 444, 455, 638, 480; 4[e] année, pages 9, 33, 298, 311, 394, 429, 535, 507, 613, 624, 466, et 5[e] année, pages 19, 498, 593 et 635, et 6[e] année, page 22.

s. *Klingstet* eut une longue conversation avec sa femme, après laquelle ils entrèrent avec leurs procureurs dans le cabinet, qu'après les avoir entendus M. le lieutenant civil auroit entre autr' autres choses ordonné que lad. demoiselle Jourdain resteroit avec sa mère, si mieux n'aimoit led. s. *Klingstet* luy indiquer un couvent où elle se retireroit, payeroit le quartier d'avance, luy rendroit un habit et tout son linge.

Après cette ordonnance, led. s. *Klingstet* auroit prié le plaignant de luy continuer ses bons offices auprès de sa femme pour l'engager à revenir chez luy, sinon qu'il la désoleroit, et que s'il la rencontroit ou qu'elle vît un seul homme, qu'il luy passeroit son épée au travers du corps, ce qu'il luy auroit réitéré avec beaucoup d'emportemens dimanche dernier sur l'heure de midy, qu'il l'auroit rencontré dans son quartier; que s'estant appaisé, il l'auroit chargé d'une nouvelle lettre et d'un billet pour sa femme, le plaignant l'ayant trouvé sous la porte de sad. mère rue du Sepulchre, faubourg S. Germain, il n'y voulut pas monter, s'en retournèrent et soupèrent ensemble; que lors du soupé il n'y a viollences, juremens et blasphèmes qu'il n'ait prononcé; que le landemain lundy, ayant trouvé en la maison du plaignant sa belle mère, il leur dit à l'un et à l'autre qu'il ne vouloit plus se mesler de leurs affaires; que led. s. *Klingstet* le remercia de ses bons offices; cependant le jour d'hyer vingt cinq novembre, après midy, le sieur plaignant a appris qu'en son absence led. *Klingstet* étoit venu chez luy, qu'il l'avoit menacé de le faire périr sous le baton, qu'il vouloit ravoir ses lettres, qu'il savoit où estoit sa femme, qu'il le feroit suivre et luy donneroit de son épée au travers du corps, avec des juremens et reniemens du saint nom de Dieu horribles, ayant mis les poings sous le nez de la femme du plaignant qui est très enceinte, qu'il a desolé, comme s'il estoit dans un mauvais lieu; en sorte que sa vie n'est pas en seureté, dont et de quoy il nous a requis acte et la jonction de M. le procureur du Roy, et a signé.

(Signé) : Darras — Bourdon.

J. J. Guiffrey.

(La suite prochainement.)

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

France. — Dans la dernière séance qu'elle a tenue à l'Hôtel de Ville, la commission des Arènes de Lutèce a rendu compte de l'état actuel des travaux de fouilles qui sont actuellement opérés aux ruines de la rue Monge.

On peut constater maintenant *de visu* l'ensemble des travaux accomplis : le déblaiement total de l'arène, le rétablissement de la *cavea*. On a découvert un *vomitorium* donnant accès aux gradins, ainsi que d'innombrables fragments de sculpture très bien conservés, et parmi lesquels des colonnes d'ordre dorique et des chapiteaux ornés de feuilles d'acanthe.

Italie. — *L'Italie* de Rome, du 9 janvier, nous apprend qu'on vient de découvrir, non loin de l'Aventin, dans le quartier de Testaccio, un mausolée très bien conservé et qui ressemble beaucoup à un autre mausolée trouvé près d'Albano, à Palazzuolo :

Sur la façade principale du mausolée on lit le nom du personnage en l'honneur duquel le mausolée a été élevé : c'est celui de Servius Sulpitius Galba. Les archéologues ont cru d'abord qu'il s'agissait de l'empereur Galba, mais ils n'ont pas tardé à changer d'avis en pensant à la fin malheureuse de cet empereur. On sait, en effet, que son corps fut coupé en morceaux et que sa tête, fichée sur une lance, fut promenée dans les rues de Rome. Il était difficile d'admettre qu'on eût élevé un monument à la mémoire d'un souverain aussi maltraité par la populace. Il faut ajouter que le style de ce mausolée est d'un caractère simple et sévère, il est donc antérieur au style de l'empire.

On croit et avec raison qu'il s'agit du mausolée d'un ancêtre de Galba, qui portait les mêmes noms que l'empereur et qui fut préteur en Lusitanie en l'an 161 avant Jésus-Christ.

Ce Sergius ou Servius Sulpitius fut également consul en l'an 144 avant Jésus-Christ. Cicéron le cite comme le meilleur orateur de son temps.

Ce monument sera conservé, mais non à la même place. Tous les blocs de marbre qui le composent, après avoir été numérotés, seront enlevés, pour être ensuite ajustés de nouveau ensemble sur une place du quartier du Testaccio, place qui très probablement prendra le nom de Sulpitius.

Courrier du Chili.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Santiago, 27 novembre 1885.

Lorsque vous avez su que j'allais visiter l'Amérique du Sud, vous m'avez recommandé de vous renseigner sur ce qu'était devenu M. Pedro Lira, l'artiste chilien qui fut rappelé dans son pays pour être mis à la tête de l'École des Beaux-Arts, au moment même où il venait de rencontrer le succès au Salon de Paris, succès que *l'Art* sanctionna par la publication d'une fort belle eau forte de Massard, d'après le *Caïn* du peintre américain[1].

Je vous ai promis, je tiens, et avec d'autant plus de plaisir, que mes nouvelles sont réellement de nature à intéresser sérieusement tous ceux que préoccupent avec raison les progrès artistiques réalisés par les divers pays du Nouveau-Monde.

M. Pedro Lira n'est point directeur de l'École des Beaux-Arts de Santiago, ainsi que vous allez le voir, mais il est mieux que cela ; M. Pedro Lira est quelqu'un ; c'est infiniment plus rare.

Voici son histoire ; elle vaut la peine d'être contée.

Avant de se rendre en Europe, bien qu'il ne fût qu'un tout jeune homme, il avait réussi à organiser au pays natal trois expositions artistiques qui n'étaient certainement que des promesses, mais dont les bénéfices furent néanmoins tels qu'ils permirent à l'École de Peinture de créer un commencement de bibliothèque d'art.

1. Voir *l'Art*, 8e année, tome III, page 61.

Une fois installé à Paris, M. Pedro Lira, s'il se consacra tout entier à sa carrière d'artiste, ne cessa de regarder comme un devoir d'aider au développement du goût dans son pays ; aussi acheta-t-il, pour les envoyer au Chili, un certain nombre d'œuvres de mérite, des toiles, entre autres, de MM. Bernier, Luminais, Émile Breton, Duez, César de Cock, Jacquet, etc. ; plus de trente cadres en un mot.

Former le goût d'autrui est certes chose fort méritoire, mais trop souvent aussi singulièrement onéreuse. Lorsqu'il fallut réaliser, le solde de compte qu'en homme d'ordre le père de l'artiste fit arrêter par-devant notaire se chiffra par une perte nette de cent quatorze mille francs qu'eut à subir M. Pedro Lira, ce qui le força à mener à Paris une vie très retirée.

Tout à coup son pays le rappelle en plein succès parisien ; il s'agit de lui confier la direction de l'École, il part. C'est pour apprendre, en arrivant, que peu de jours auparavant on avait traité à nouveau avec le directeur qu'il s'agissait de remplacer, un obscur peintre italien, M. G. Mochi, un exposant assidu des Salons de Paris, sans que nul, à Paris, s'en soit jamais aperçu. L'auteur du *Caïn* avait pour frère aîné le chef de cabinet du Président sortant, et ce chef de cabinet était fort en froid avec le nouveau Président ; l'artiste en subit les conséquences.

Si rude que fût le coup, M. Pedro Lira n'était pas homme à se décourager ; il eut bientôt fait d'en prendre son parti. Il imagina d'inviter les artistes chiliens à organiser une exposition au profit du Musée. L'appel fut chaleureusement accueilli, le succès complet, si complet qu'il permit d'acquérir, pour le Musée, le carton de *l'Apollon* de M. Élie Delaunay, choix qui prouve éloquemment en faveur du goût élevé de M. Pedro Lira.

En 1884, ce fut le gouvernement qui fit l'exposition et ouvrit en même temps cinq concours dont tous les premiers prix furent enlevés par l'artiste écarté de la direction de l'École. La situation artistique de M. Pedro Lira devenait tout à fait prépondérante. L'année 1885 devait l'affirmer davantage encore.

Il eut l'heureuse idée de fonder une société anonyme sous ce titre : *Union Artistica*, et ayant pour but la construction d'un édifice permanent destiné aux expositions, l'organisation périodique de ces expositions et, au moyen des bénéfices qu'elles réaliseraient, l'accroissement des œuvres d'art du Musée de Santiago.

Voici le plan conçu par M. Pedro Lira et qu'il a réussi à faire adopter :

Construction élevée dans un jardin de la ville ; paiement des intérêts et amortissement du capital au moyen des bénéfices résultant du droit d'entrée ; le capital remboursé, l'édifice devient propriété de l'État ; toute somme supérieure au service des intérêts et à l'amortissement du capital est employée en achats faits aux exposants ; à la clôture du Salon, les œuvres d'art ainsi acquises sont revendues aux enchères, et le produit est employé à acheter en Europe des tableaux de mérite pour en enrichir le Musée.

Le numéro du 10 octobre de *El Ferrocarril* a publié le document qui assure le concours approbatif et efficace du Ministère de l'Instruction publique, et le numéro du 17 contenait le règlement de la première exposition libre de la société anonyme : *Union Artistica*, qui devait s'ouvrir et s'est ouverte le 15 novembre. Enfin, afin de mieux témoigner du caractère essentiellement permanent et régulier de l'institution, le 22 novembre a paru le premier numéro d'un très beau journal illustré, qui pour titre : *El Salon*; on y trouve l'éloquent discours prononcé le jour de l'inauguration par Don Augusto Orrego Luco.

Cette exposition est un gros succès ; elle contient près de trois cents tableaux, voilà pour la quantité ; mais ce qui vaut infiniment mieux, c'est de pouvoir affirmer que, sur ce nombre, la moitié ne déparerait aucune exposition.

M. Pedro Lira, qui ne fait point les choses à demi, ne s'est point contenté de souscrire près de la moitié des actions de l'*Union Artistica*, il lui a de plus avancé une trentaine de mille francs. Il s'est, en un mot, vengé d'un manque de parole, en homme de cœur, en excellent patriote. Il est, vous le voyez, tout à fait digne de l'intérêt sérieux que vous lui portez.

François de Keyser.

FAITS DIVERS

— Deux artistes, MM. Ernest Delahaye et Louis Dumoulin, viennent de soumettre au conseil municipal un projet qui peut avoir son intérêt.

Il s'agit d'une sorte d'histoire picturale de Paris, formant une série de tableaux à répartir entre les différentes mairies.

Les archéologues de l'avenir auraient ainsi sous une forme artistique des documents authentiques sur les différents aspects et les transformations successives de Paris au XIXe siècle.



NÉCROLOGIE

— C'est avec le plus profond regret que nous enregistrons la mort de M. le docteur Samuel Birch, l'illustre égyptologue ; le Conservateur des Antiquités Orientales au *British Museum* était le plus aimable, le moins pédant des vrais savants. Né en 1813, il est mort à Londres le 27 décembre dernier et se survivra par ses nombreux écrits, tous du plus haut intérêt.

Le Directeur-Gérant : Eugène Véron.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée de Sèvres.

La collection du baron Ch. Davillier est aujourd'hui classée au Musée de Sèvres; pour faire honneur à l'important legs du généreux donateur, le conservateur, M. Champfleury, par un remaniement des vitrines, s'est efforcé de grouper les principales pièces hispano-moresques et italiennes de la galerie Davillier, sans détruire l'ordre chronologique et historique des collections du Musée de Sèvres. On a pu ainsi aller plus loin que la lettre du testament qui ne renfermait aucunes conditions, et le nom du baron Charles Davillier apparaîtra, avec tout l'éclat qu'il mérite, dans un groupement méthodique important, ainsi que dans un certain nombre de vitrines qui contiennent les diverses séries de porcelaines, de grès et de faïences françaises du même donateur.

Le Musée Guimet.

La ville de Paris vient de prendre possession d'un terrain de 4,000 mètres, situé avenue d'Iéna et rue Boissière.

Ce terrain, acquis de M. d'Erlanger moyennant la somme de un million, est destiné à recevoir les bâtiments où sera installé le Musée des religions et civilisations orientales, dit Musée Guimet.

C'est au ministère de l'instruction publique qu'incombe maintenant le soin d'élever les nouveaux bâtiments : les plans et devis viennent d'être approuvés par M. René Goblet, de telle sorte que les travaux pourront commencer effectivement dès le printemps prochain.

Bien que le projet soit aussi simple que possible, son exécution demandera dix-huit mois environ; ce n'est guère qu'en 1888 que le Musée Guimet pourra être ouvert au public.

Musée de Saintes [1].

M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État au Ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, vient d'envoyer au Musée de Saintes *Orphée expirant*, statue en plâtre, de M. Alphonse-Eugène Guilloux, qui fut acquise par l'État au Salon de 1881, où elle valut à son auteur une médaille de troisième classe.

La salle de gravures du Musée de Saintes, due en grande partie à notre tant regretté ami Léon Gaucherel, dont *l'Art* n'a fait que suivre le généreux exemple, est aujourd'hui complètement installée et fort convenablement, grâce aux soins éclairés du zélé Conservateur, M. Charles Dangibeaud.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 5e année, page 585.

Musée d'Amiens [1].

Nous avons l'honneur d'offrir au Musée d'Amiens, au nom de M. Ringel, la réduction, en terre cuite, de la statue exposée par cet artiste, au Salon de 1880, sous ce titre : *La Marche de Rakoczy; le démon de Rakoczy accourt à Paris inspirer les tziganes.*

L'artiste s'était inspiré d'un fragment d'un poème de N. Lenau, traduit ainsi par M. A. Theuriet :

. . . . puis brusquement
Il prend sa tympanitschicza,
Fait vibrer les cordes sous l'accord.
Frotte encore l'archet de colophane,
Et d'un mouvement de tête rejetant
Sur la nuque sa longue et noire chevelure,
Il étreint son instrument d'une main fiévreuse,
Et son regard sombre, plein de flammes,
Donne à la bande le signal du prélude. . . . .

Meubles conservés par le Louvre [2].

Il me faut revenir aujourd'hui sur la question des meubles conservés par le Louvre, la lettre de M. Paul Leroi, parue dans le *Courrier de l'Art* du 15 courant, me donnant la preuve que mon article a été mal interprété.

M. Paul Leroi s'est placé au point de vue de la critique d'art, tandis que je n'ai voulu que constater la négligence du Conservatoire du Louvre au sujet des meubles du Mobilier national exposés dans les salles des dessins, dans la galerie d'Apollon et dans l'ex-Musée des Souverains; il n'y a qu'à relire mon article du 8 janvier pour s'en convaincre.

M. Paul Leroi me reproche d'avoir fait une « tentative d'apologie des agissements de l'administration du Garde-Meuble en matière d'entretien des meubles confiés à ses soins ». Mais cette tentative d'apologie se borne à l'attestation de ces faits faciles à contrôler : « Le Garde-Meuble, disais-je le 8 janvier, dispose d'ouvriers spéciaux; il possède un musée où les objets exposés le sont dans un tel jour que le public peut à loisir les étudier dans leurs moindres détails; il a à son service, ce qui fait défaut au Louvre, des gardiens vigilants qui ne permettent pas que le public promène ses doigts sur les collections. » J'ai vu les meubles propres au Garde-Meuble et sales au Louvre; j'ai vu que, surtout les dimanches et jeudis, le public qui visite le Louvre porte impunément les mains sur les meubles, essaie la résistance des cuivres et des bois; j'ai vu que des meubles sont mal exposés dans ce dernier musée, et j'ai cru de mon devoir de signaler ces faits à l'opinion publique, disant ce que j'ai vu, tout ce que j'ai vu, mais pas autre chose.

L'historique détaillé de l'entrée des meubles au Louvre en 1870 n'entrait pas dans mon cadre, et je n'ai parlé que des feuilles de prêt signées par M. Barbet de Jouy; cela ne veut pas dire que j'aie nié ou même eu l'intention de nier la louable initiative prise par M. Félix Ravaisson dans la séance du 6 septembre 1870, et cependant, qu'il me soit

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 5e année, page 563.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 13 et 26.

permis de faire remarquer à ce sujet que le Garde-Meuble avait déjà remisé au Louvre dès le mois d'août plusieurs meubles retirés de Saint-Cloud, en prévision des éventualités d'investissement. (Voir les *Meubles d'art du Mobilier national*, deux volumes publiés par M. Williamson.)

Encore une fois, ce que j'ai tenu surtout à constater, c'est que le Louvre conserve mal des meubles qui ne lui appartiennent même pas, qu'il laisse des incrustations se détacher, faute d'entretien en temps opportun, qu'il place des laques en face et près, voire même au-dessus de bouches de calorifères; que de l'eau et de la boue sont projetées sur les cuivres, bois et laques avoisinant les vitrines des émaux de Limoges, que l'armoire en marqueterie de bois installée dans la salle avoisinant la collection Davillier, où elle gêne la circulation, est si mal exposée qu'on ne peut voir les détails de sa décoration.....

Ai-je menti ?

Les feuilles de prêt du 13 (et non du 20) septembre et celle du 20 octobre établissent que les meubles retirés en 1870 des palais nationaux sont bien la propriété du Garde-Meuble et non celle du Louvre.

Quant aux faits que j'ai avancés relativement au mauvais entretien de ces meubles, M. Paul Leroi juge qu'il « importe peu » d'en vérifier l'exactitude. Je le regrette vivement, car, ici, mon honnêteté est mise en jeu. Le contrôle est facile cependant, et j'ose espérer qu'après les indications précises que j'ai fournies, M. Paul Leroi voudra bien se donner la peine de constater par lui-même que je n'ai rien exagéré, — s'il ne l'a fait déjà.

Je ne nie point pour cela des actes de vandalisme de la part de cet établissement, actes de vandalisme que je me réserve du reste de publier en détail, attendu que les plus révoltants sont les moins connus.

Mais lorsqu'un meuble a ses incrustations et ses placages enlevés, lorsque des plaques de serrures ciselées ne tiennent plus que par une vis, je ne crois pas dire une énormité en jugeant qu'il faut réparer, que la réparation doit être faite par un ébéniste et non par un gardien ou un conservateur du Louvre. J'estime encore que conserver n'est pas laisser tomber en miettes.

On me dira peut-être qu'il fallait revoir le *Courrier de l'Art* des 3 août, 7 septembre et 19 octobre 1882. Je n'ai pas jugé que cela fût nécessaire pour dire au Louvre : « Vous laissez perdre les meubles que vous avez en dépôt depuis 1870, je demande en conséquence qu'on vous les retire (de même que vous demandiez, il y a peu de temps, que la Ville de Paris vous restituât les statues du square ouvert des Tuileries, parce qu'elle les laissait briser par le public). Par contre, si j'avais eu l'intention de faire l'apologie du Garde-Meuble, j'aurais revu ces articles, à moins d'une rare maladresse, ne fût-ce que pour en rechercher les points de discussion.

En résumé, il est très probable que si M. Paul Leroi avait vu l'état de dégradation des meubles du Louvre, il aurait pu combattre mes conclusions, au point de vue de la critique d'art, mais il ne m'aurait point accusé de vouloir faire l'apologie du Mobilier national au préjudice du Louvre.

BRUNOT.

M. Barbet de Jouy, que nous venons de voir et dont personne ne contestera l'autorité, déclare qu'en 1870 tout le monde a fait son devoir, le Garde-Meuble comme les conservateurs du Louvre, mais il n'admet pas — nous non plus — que le Garde-Meuble ait le droit de réclamer le mobilier des palais détruits.

Nous transmettons les résultats de cette conversation à notre collaborateur, M. Paul Leroi, qui fera toutes les rectifications nécessaires, sans autres considérations que la stricte vérité.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— On annonce une Exposition de dessins, aquarelles et peintures des élèves de Mme Mac Nab; l'Exposition est ouverte, 5, rue Milton, de dix heures à quatre heures, depuis le 14, et fermera le 26 janvier.

Exposition des aquarelles de M. Porcher

A LA GALERIE DES ARTISTES MODERNES, 5, RUE DE LA PAIX.

M. Porcher vient de transformer la Galerie des artistes modernes en une sorte de frais bocage où les verdures tendres se marient aux ciels transparents, ombragent des chaumes frustes et se mirent dans des eaux claires.

Par le hideux temps de giboulées qui marque l'état météorologique de la semaine, par la pluie et la boue qu'il fait au dehors, c'est un vrai bonheur que de se trouver, à deux pas du boulevard crotté, dans une oasis douce, calme, fraîche, où les aspects variés d'une nature simple, sobrement comprise, vous envahissent de leur charme printanier ou estival.

Tout est gai dans cette réunion de morceaux choisis.

On sent à l'œuvre que l'artiste est un homme aussi sérieux que sensible.

Nullement préoccupé de l'action qu'il peut avoir sur ses contemporains, il se borne à leur faire, sous forme d'aquarelles, les naïves confidences de ses meilleures émotions.

Aucune supercherie, nulle exagération sentimentale dans le rendu des sites choisis qui, par la douce harmonie de leurs lignes, la grandeur ou la modestie de leur pittoresque, ont exercé leur séduction sur le peintre. Les dures frondaisons du Morvan, les aimables austérités du Bugey, la limpidité des eaux d'Optevoz, les verdoyants chemins d'Auvers, les gais moulins, les ruisseaux furtifs, la Loire sablonneuse, la mer, tout cela sourit dans ce petit salon, d'un bon sourire franc et doux supérieurement attractif.

Ah ! qu'il est bon, une fois par hasard, de voir bien clair en une chose d'art, de se trouver en présence d'œuvres loyales, nullement frelatées ni alambiquées, et comme on

sait gré au peintre honnête qui se présente au public avec bonhomie, fort surtout par la franchise de son talent et fier seulement de sa sincérité.

Tel est M. Porcher, et cela est écrit dans toutes ses compositions. On n'y trouve ni une branche d'arbre, ni un rocher, ni une ligne d'horizon qui sente l'artifice ou la supercherie ; rien de voulu pour l'effet en dehors de ce qui doit concourir normalement à le rendre ; aucun tire-l'œil, nulle surprise, nul tournant, nul attrape-nigaud.

Cette sensation morale que donnent les aquarelles de M. Porcher, ce repos doublé de charme, ce n'est point seulement de la disposition simple et sobre de ses paysages qu'ils dérivent, c'est tout autant de sa facture large et franche sans ruse ni feinte.

L'aquarelle de M. Porcher n'est pas la prostituée qui, chaque année, étale son fard et son maquillage en une exposition fermée aux profanes. Elle ne tend ni à surprendre ni à fasciner par des prodiges d'habileté et des tours de force de métier ; non, ses moyens de plaire sont la décence et la sobriété.

Plus fait douceur que violence, plus fait franchise que fausseté. On peut regarder de près les petits tableaux de l'artiste, du diable si on surprend son secret, il n'en a pas. Comme les vrais aquarellistes, il se borne à chercher du mieux qu'il peut dans les transparences toutes ses vigueurs et tous ses clairs. Rien chez lui ne vient salir et mater la fraîcheur de ses tons. La gouache, l'horrible gouache, est rigoureusement proscrite comme l'ennemie la plus redoutable de toute fraîcheur et de toute franchise. La goutte d'eau coule partout, charriant ses colorations variées et mariées, toujours diaphanes et limpides ; le modelé et l'effet sont cherchés comme ils doivent l'être, par le ménagement soigneux des fonds et des superpositions de tons rigoureusement pénétrables à l'œil. Ce sont tantôt de hardies traînées à pinceau plein et de sobres rehauts à pinceau sec qui, se prêtant mutuellement leur concours, arrivent à de brillantes vibrations surexcitées par quelques touches spirituelles, quelques accrocs hardis de forme qui croustillent sur le calme placide des ciels. C'est tout, et il n'en faut pas davantage.

Des soixante-quinze aquarelles qu'expose M. Porcher, il n'en est pas une seule qui ne soit intéressante. Très variées de sujet et de facture, leur exécution concorde toujours avec le motif, large, suivant qu'il s'agit de vastes étendues, de profondes reculées, même pour les coins intimes et rapprochés.

En résumé, l'exposition de M. Porcher lui fait le plus grand honneur et mérite d'être signalée, non-seulement à cause des belles qualités de composition qui s'y manifestent, mais aussi, je le répète, par la rare honnêteté d'exécution qui tranche avec le mauvais genre des aquarellistes à la mode dont, je l'espère, l'éphémère succès aura depuis longtemps sombré que l'œuvre de M. Porcher sera bien vivante encore.

G. Dargenty.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Molière en prison.* M. Laugier. — Odéon : *la Première du Misanthrope.* — Ambigu : *la Banque de l'Univers.*



Le deux cent soixante-quatrième anniversaire de la naissance de Molière, échéant le 15 janvier, a été célébré le même jour et à la même heure par les deux théâtres qui doivent le plus à son génie, la Comédie-Française et l'Odéon.

L'affiche de la Comédie-Française portait *l'Avare* accompagné du *Dépit amoureux*, des *Précieuses ridicules* et de l'à-propos en vers imposé par la tradition. M. Ernest d'Hervilly, l'auteur de cet à-propos, est un homme d'infiniment d'esprit et qui rime avec autant de facilité que de fantaisie. Il a mis en action une anecdote du temps où, déjà directeur de l'*Illustre Théâtre*, Molière fut mis au Châtelet pour répondre d'une dette contractée par ses comédiens. Nous le voyons sortir bientôt de prison, sous la caution du sieur Léonard Aubry, paveur des bâtiments du roi, et laisser derrière lui, fort affligée, ma foi, la fille du geôlier qui s'était prise d'intérêt pour le poète incarcéré. C'est Mlle Durand, qui après avoir joué le rôle de Lucile en l'absence de Mlle Marsy, éloignée de la scène par un accident, a dit, et fort à notre gré, les stances qui couronnent ce petit acte :

Depuis l'an seize cent quarante-cinq — année
Où ton génie, hélas! soupirait en prison —
Le Temps a fait tomber, de sa main obstinée,
Un million de jours, cendre au néant vannée,
Et toi, maître, tu vis dans ta haute maison!.....

Ta dette est payée, oui! la nôtre ne peut l'être!
Et d'âge en âge, notre insolvabilité
Viendra, captive, heureuse, incessamment renaître
Dans la noble prison de tes œuvres, ô maître,
Sans implorer jamais sa mise en liberté.

Voilà qui est peut-être un tantinet précieux, mais sur une stance patriotique bien amenée, les applaudissements ont éclaté sans réserve ni ménagement.

La soirée offrait encore ceci de curieux que M. Laugier y effectuait son second début dans *l'Avare*. Bien que sa jeunesse soit un obstacle à l'effet absolu, M. Laugier a rendu le rôle terrible d'Harpagon avec beaucoup d'intelligence. Il a parfaitement nuancé le monologue de la cassette qu'il a soin de tourner au tragique. C'est, je le sais, une interprétation contestée, mais elle a ses défenseurs, et M. Laugier lui en ralliera de nouveaux par l'accent profond qu'il donne ici à la douleur d'Harpagon.

La solennité de l'Odéon n'a pas été moindre, quoique les auteurs de *la Première du Misanthrope*, MM. Armand Éphraïm et Adolphe Aderer n'aient pas cru devoir aller au delà de la prose dans leur admiration pour Molière. C'est le malheur conjugal du héros qui fait le sujet de ce spec-

tacle. Cependant, une consolation nous est offerte : après avoir coqueté plus que de raison avec MM. de Guiche et de Richelieu, la Béjart revient à son mari, sur les conseils de Chapelle. Boileau et La Fontaine font également partie de l'affaire, mais ils ne sont guère là que pour la perruque. Je doute que l'à-propos de MM. Éphraïm et Aderer repose sur une base historique certaine; il a au moins le mérite de pasticher adroitement le style familier qui avait cours au xvii[e] siècle. Albert Lambert et M[lle] Nancy Martel s'envoient la réplique en personnes habituées aux façons des Alcestes et des Célimènes, c'est-à-dire des Molière et des Béjart.

Je n'attends rien des pièces consacrées à la peinture spéciale des mœurs financières. On m'objectera le *Turcaret* de Lesage, et le *Mercadet* de Balzac, qui sont les types réussis du genre; l'exemple n'est pas concluant, je n'en veux d'autre preuve que le sort de ces ouvrages lors des dernières reprises. Je crains que la nouvelle pièce de l'Ambigu, *la Banque de l'Univers*, ne soit pas mieux traitée par le public, bien que j'approuve en principe la tentative de M. Grenet-Dancourt. L'auteur de *Trois Femmes pour un mari* est naturellement porté à considérer les choses par le côté comique : aussi *la Banque de l'Univers* apparaît-elle, à chaque instant et surtout dans les premiers actes, comme une sorte de vaudeville sans couplets; vaudeville sinistre, traversé de personnages qui paient de leur épargne et de leurs économies les courts moments de gaieté qu'ils nous fournissent. Comme la ruine, la faillite, le suicide, la Conciergerie, Mazas et Poissy sont au bout de toutes les entreprises semblables à *la Banque de l'Univers*, la pièce devait naturellement finir en drame. C'est par là précisément qu'elle s'est perdue : le dénouement — quoique prévu — n'est nullement préparé par les scènes épisodiques de l'exposition, et l'intrigue banale sur laquelle pivote la partie sentimentale de l'ouvrage a fait rire encore plus que la partie comique, résultat auquel M. Grenet-Dancourt ne prétendait guère. Voici l'histoire en deux mots : Robert Dumont, jeune homme de bonne famille, est entraîné par un certain Taverny dans un mouvement d'affaires véreuses. Après avoir fondé avec lui la Banque de l'Univers, il lance une émission d'actions pour l'exploitation des mines d'or de la Savane (va-t-en voir s'ils viennent, Jean). Le jour du paiement du premier dividende, une société engagée dans l'affaire refuse son crédit à Dumont et C[ie]. La Banque de l'Univers va sauter, et à sa suite une foule de gogos alléchés par le programme de la spéculation. C'est ici qu'intervient le drame. Geneviève, sœur de Dumont, a inspiré une passion irrésistible au duc d'Angerville, et malgré l'inégalité des conditions, le duc a demandé au vieux marquis de Rouvray, son oncle et tuteur, la permission d'épouser celle qu'il aime. Après quelques hésitations, le duc a obtenu le consentement du marquis; le mariage est résolu, annoncé. Dumont exulte à l'idée des millions aristocratiques tombant dans sa caisse vide par l'intermédiaire de sa sœur, quand tout à coup celle-ci, instruite de la fraude ourdie sous couleur honnête, repousse énergiquement l'union qui devait faire son bonheur. Le marquis et le duc n'acceptent pas ce noble sacrifice : Geneviève est duchesse et la Banque de l'Univers est sauvée.

Le public n'a pas voulu être touché des amours de Geneviève avec le duc d'Angerville. Il ne s'en est pas fâché, mais il a pris la liberté de s'égayer à leurs dépens en plus d'un endroit où l'auteur avait escompté un succès d'émotion. Le mariage de Geneviève est une satisfaction que j'eusse préférée plus platonique; il a en effet le tort de détourner la morale de la pièce : l'effondrement de la Banque de l'Univers, le régime cellulaire appliqué aux administrateurs, la ruine la plus complète que possible des actionnaires nous auraient autrement soulagé la conscience. Et si véritablement le théâtre doit être l'image de la vie, jamais la réalité n'eût été mieux accueillie que sous cette forme-là. Il reste à M. Grenet-Dancourt le bénéfice de quelques physionomies bien observées, tout égarées qu'elles paraissent dans ce milieu conventionnel. Le caissier Ranchon, roide, intrépide et impassible dans les complications les plus étranges; le couple Moutonet plumé vif malgré ses cris; l'éleveur de bêtes à cornes Jean Chignolles, paysan stupide et madré, perpétuellement abusé par ses prétentions à la malice, sont autant de physionomies spirituellement saisies. Courtès joue Jean Chignolles avec la vaillance scénique qu'il apporte à toutes ses créations, et Péricaud prête un comique prudhommesque au caissier Ranchon. Brémont et Montal sont bien à leur place dans les compères Dumont et Taverny. MM. Decori et Laray ont été trahis par les personnages à air sentimental; et, du côté des femmes, M[lle] Guyon seule a pu se faire apprécier. La mise en scène révèle du goût chez le directeur de l'Ambigu, mais derrière tout cela, pour le succès, il faudrait une pièce — comme il eût fallu une caisse derrière les guichets de la Banque de l'Univers.

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CXCVII

Bibliothèque de philosophie contemporaine. *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine*, par M. Guyau. Paris, F. Alcan, éditeur. 1884.

De tous les ouvrages d'esthétique que j'ai lus, celui-ci est certainement le plus remarquable par l'esprit vraiment philosophique qui l'anime. A la largeur des principes, à la lucidité et à la profondeur de l'analyse, il joint la netteté de la pensée, la solidité du raisonnement, la nouveauté des aperçus, la fécondité des conséquences. C'est un livre rare, qui tranche singulièrement au milieu du fatras de déclamations et d'à peu près auxquels nous ont habitués les écrivains d'art.

Comme l'indique le titre du volume, le but de l'auteur n'a pas été d'écrire un traité d'esthétique. Il se contente de

prendre trois points — les plus essentiels il est vrai — relatifs : 1° à la nature de l'art ; 2° à l'avenir de l'art; 3° à la forme de l'art.

Il a été amené à l'examen des deux premiers problèmes par l'étude des solutions qu'en donnent d'ordinaire les philosophes, et à celui du troisième, par l'examen de la pratique habituelle des artistes et des poètes.

Nous allons tâcher de résumer ses observations, sans nous faire illusion sur l'insuffisance d'un résumé, pour donner une idée à peu près exacte d'un travail aussi serré que celui-ci.

I

LA NATURE DE L'ART.

Kant, Schiller, Schopenhauer, Herbert Spencer, Grant Allen, James Sully, Renouvier, et la plupart des esthéticiens considèrent l'art comme une sorte de jeu supérieur, qui se distingue essentiellement du vrai, du réel, de l'utile et du bien, et qui par conséquent n'a rien à faire avec les occupations sérieuses de l'existence humaine. Son domaine est en dehors de la vie, à laquelle il peut ajouter certains charmes, mais à laquelle il ne se rattache par aucun lien essentiel.

C'est la doctrine qui domine de nos jours, même parmi les personnes qui attachent le plus de prix aux jouissances artistiques. Elles le considèrent comme un superflu qu'elles sont heureuses de pouvoir se donner, comme un luxe de bon goût; et dans les établissements universitaires, on continue à confondre sous le nom d'arts d'agrément et à regarder comme accessoires tous les exercices qui ne se rapportent pas à l'enseignement des langues et des sciences.

L'école scientifique contemporaine, partant de cette conception, arrive à cette conclusion que les arts conviennent surtout aux civilisations enfantines de l'antiquité, et que le développement de l'esprit humain aura pour conséquence nécessaire de le détacher peu à peu de tout ce qui ne peut pas se résoudre en applications matériellement utiles.

Les artistes, partant de la même donnée, aboutissent à considérer dans l'art surtout le métier; les peintres courent après la *patte;* les poètes se complaisent aux habiletés de facture et cherchent la rime riche; les prosateurs eux-mêmes en viennent à disloquer la langue, pour obtenir des raffinements de cadence et des sonorités rares. Partout règne un dilettantisme imbécile qui ne s'inquiète que du dehors, de l'apparence. A l'École même des Beaux-Arts, les sujets des concours imposés aux élèves démontrent en quel mépris on tient tout ce qui touche à l'inspiration personnelle, à l'originalité. De toutes parts l'art déchoit dans la niaiserie prétentieuse ou dans le réalisme obtus.

Tout cela résulte logiquement des doctrines soi-disant philosophiques qui font de l'art un simple amusement, « un jeu de couleurs et de sonorités ».

C'est contre cela que M. Guyau réagit avec un bon sens et une énergie admirables. « Le principe de l'art, selon nous, dit M. Guyau, est dans la *vie* même ; l'art a donc le sérieux de la vie. L'objet de notre livre tout entier est d'établir ce caractère sérieux de l'art et de la poésie surtout : 1° dans son principe et dans son fond; 2° dans son développement futur; 3° dans sa forme même, qui doit emprunter à la pensée et au sentiment toute leur sincérité. Si nous parvenons à établir ces trois points, nous aurons ainsi défendu l'art et la poésie contre les philosophes et les savants; ajoutons : contre les artistes et les poètes. Rien de moins compatible avec le sentiment vrai du beau que ce dilettantisme blasé, pour lequel toute impression se restreint à une sensation plus ou moins raffinée, se réduit à une simple forme intellectuelle, à une fiction fugitive, pur instrument de jeu pour l'esprit. Tout ce qui glisse ainsi sur l'être sans le pénétrer, tout ce qui laisse *froid* — suivant l'expression vulgaire et forte — c'est-à-dire tout ce qui n'atteint pas jusqu'à la *vie* même, demeure étranger au beau. Le but le plus haut de l'art, c'est encore en somme de faire battre le cœur humain, et, le cœur étant le centre même de la vie, l'art doit se trouver mêlé à toute l'existence morale ou matérielle de l'humanité. Que restera-t-il un jour de nos diverses croyances religieuses et morales? Peu de chose peut-être. Mais si on nous demande ce qui restera des arts, de la musique, de la peinture, et particulièrement de cet art qui réunit en lui tous les autres et qui mérite d'être étudié à part, la poésie, nous croyons qu'on peut répondre hardiment : tout — du moins tout ce qu'il y a de meilleur, de profond, et, encore une fois, de sérieux. »

M. Guyau commence par démontrer que le sentiment esthétique n'est qu'un épanouissement de tous les autres sentiments, quand ils arrivent à un certain degré de puissance, grâce à laquelle ils retentissent dans l'homme tout entier. Il s'élève et se développe avec l'âme humaine, mais sans pour cela changer de nature. Un paysan qui n'a pas dépassé un certain niveau intellectuel ne trouvera rien de plus beau qu'un carré de choux, parce qu'il n'y a pas pour lui de spectacle qui lui suggère plus d'idées agréables; tandis qu'un homme d'un développement supérieur trouvera plus de beauté dans le spectacle d'un site pittoresque. Le jeu d'un jeune chat a la grâce qui le rend esthétique, mais comment refuser la beauté à l'effort combiné d'un groupe d'hommes, en vue d'un résultat utile, comme par exemple celui d'un équipage luttant contre la tempête ? M. Guyau prend une à une chacune des sources principales du plaisir, c'est-à-dire les besoins physiologiques, qui se partagent en quatre catégories : respirer, se mouvoir, se nourrir, se reproduire, et il démontre successivement que chacune de ces fonctions peuvent s'accompagner de sensations qui deviennent naturellement esthétiques à des degrés divers, suivant le développement moral des individus en qui elles se produisent.

C'est qu'en effet ces sensations, résultant de la satisfaction d'un besoin primordial, impriment par là même une impulsion nouvelle à l'activité vitale et par suite à l'épanouissement de l'être tout entier, quand chez cet être la circulation nerveuse est suffisamment rapide et intense pour

que chacune de ces sensations fondamentales atteigne à sa résonnance complète, en se transformant d'abord en sentiment et en idée, et ensuite en réveillant dans le cerveau toute une série connue de souvenirs et d'impressions, d'autant plus nombreux et pressés que la vie antérieure a plus affiné la sensibilité et l'intelligence.

L'art, au lieu de planer dans les sphères supérieures où l'exilent volontiers les esthéticiens, presque tous infestés de métaphysique, plonge donc par ses racines mêmes dans la réalité, et s'identifie avec la vie de l'humanité, dont il suit les progrès et dont il réalise les aspirations dans la mesure où il lui est possible de créer. Si parfois il se contente de fictions, c'est qu'il ne peut faire autrement. S'il se borne à rendre les apparences de la vie, c'est uniquement parce qu'il n'a pas le pouvoir de rendre la vie elle-même ; mais il est absurde de lui faire un mérite d'une impuissance qu'il subit faute de pouvoir s'en dégager.

« Le Beau, dit M. Guyau, est renfermé en germe dans l'agréable, comme d'ailleurs le bien même. L'agréable se ramenant à la conscience de la vie non entravée, c'est là aussi qu'on peut trouver le vrai principe du beau. Vivre d'une vie pleine et forte est déjà esthétique ; vivre d'une vie intellectuelle et morale, telle est la beauté portée à son maximum, et telle est aussi la jouissance suprême. L'agréable est comme un noyau lumineux dont la beauté est l'auréole rayonnante ; mais toute source de lumière tend à rayonner, et tout plaisir tend à devenir esthétique. Celui qui ne reste qu'agréable avorte pour ainsi dire ; la beauté, au contraire, est une sorte de fécondité intérieure... En somme, le beau, croyons-nous, peut se définir : une perception ou une action qui stimule en nous la vie sous ses trois formes à la fois — sensibilité, intelligence et volonté — et produit le plaisir par la conscience rapide de cette stimulation générale. Un plaisir qui, par hypothèse, serait, ou purement sensuel, ou purement intellectuel, ou dû à un simple exercice de la volonté, ne pourrait acquérir le caractère esthétique. Seulement, disons-le vite, il n'est pas de plaisir si exclusif, surtout parmi les plaisirs supérieurs, comme ceux de l'intelligence. Rien n'est isolé en nous, et tout plaisir vraiment profond est la conscience sourde de cette harmonie générale, de cette complète solidarité qui fait la vie : l'agréable est le fond même du beau [1]. »

Mais l'émotion produite par l'artiste sera d'autant plus vive qu'il réveillera en nous les sensations les plus profondes, les sentiments les plus moraux et les idées les plus élevées.

Eugène Véron.

(La fin prochainement.)

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Dans *la République française* du 10 janvier, notre éminent collaborateur, M. Philippe Burty, inspecteur des Beaux-Arts, a consacré une étude des plus sympathiques au talent et au caractère de notre si regretté Léon Gaucherel.

De son côté, M. Paul Eudel, qui publie dans *le Temps* une intéressante chronique hebdomadaire : *la Vie artistique et la Curiosité*, a rendu, le 13 janvier, le plus complet hommage au noble caractère de notre directeur artistique, à son extrême délicatesse, à son constant désintéressement.

« Voulez-vous, dit M. Eudel, un exemple de son désintéressement ? Le journal *l'Art* lui demande un jour la reproduction d'un tableau. Par mégarde, on fait la même commande au graveur Ramus. Gaucherel livre le premier son travail. On le lui paie immédiatement. Ramus arrive ensuite. On s'aperçoit alors de l'erreur. Que fait Gaucherel ? Il écrit spontanément à *l'Art :*

« — Prenez la planche de mon confrère.

« Et il renvoie la somme qu'il avait reçue.

« C'est peu, mais c'est beaucoup. »

Rien de plus exact, à une rectification près. L'erreur ne provient pas de *l'Art*, mais d'un amateur qui, ne se souvenant point de la commande faite par nous à Léon Gaucherel, plusieurs mois auparavant, demanda que son tableau fût gravé par M. Edmond Ramus.

Il va sans dire que *l'Art* refusa le remboursement que lui offrait son directeur artistique.

— Dans *le Figaro* du 14 janvier, très remarquable *Courrier de Paris* consacré par M. Albert Wolff à Octave Tassaert. En voici l'excellent début et un passage qui résume la très juste appréciation de l'éminent critique :

Il m'eût semblé cruel de troubler dans la tombe le défunt peintre Tassaërt pendant la fameuse trêve des confiseurs ; mais, dès la première heure, je m'étais promis de remettre les choses à leur place véritable avec la venue de la nouvelle année. On est tout bonnement en train de nous fabriquer un faux grand homme et de charger notre conscience, déjà suffisamment grevée, d'un incompris de plus. Tout est possible à Paris quand un groupe d'hommes, possédant le crédit nécessaire sur l'esprit public, se mettent en tête de vous imposer un artiste de troisième plan comme l'une des plus grandes lumières de l'art français. Beaucoup de mes lecteurs ont paru surpris de mon silence ; ils ont bien voulu me demander mon avis sur l'œuvre de Tassaert exposé en ce moment à la galerie Georges Petit, et dont le succès est médiocre, vous pouvez le croire et le redire. Cependant il faut aller voir cet œuvre pour juger avec quoi on veut nous imposer d'éternels remords sur la fin douloureuse d'un simple homme de talent, devenu aveugle à soixante-quatorze ans, et dont le suicide appelle la commisération sans pouvoir forcer notre admiration.

Rien n'a manqué à cette tentative d'apothéose démesurée : ni la protection d'un des plus grands esprits de ce temps, ni la bonne volonté de quelques jeunes critiques d'art, ni le concours de la presse. Cela a été sur toute la ligne comme une explosion de souvenirs et de regrets, tout comme s'il se fût agi, par exemple, de Millet, ce grand incompris, qui mourut pauvre à Barbizon, mais qui, résigné dans la misère, ne se plaignait jamais, ne pérorait jamais dans les cabarets, n'accusait personne de ses malheurs et supporta très dignement la vie, sans autre préoccupation que celle de son art ; il se vengeait des dédains de la foule par la conviction que l'estime des plus grands artistes de son

1. Guyau, pages 75 et 77.

temps lui était acquise et le vengerait tôt ou tard de toutes les injustices.

. . . .

Personnellement, je n'ai pas connu cet artiste; mais ses admirateurs mêmes nous le montrent comme un bohéme, grand buveur de bocks et d'absinthe, pérorant dans les cabarets au milieu d'une galerie, accusant Dieu et le diable, les bourgeois et la critique, un de ces peintres qui vivent plus au dehors que dans leur atelier, raisonneur d'art plus qu'artiste dans le grand sens du mot, et préludant ainsi à sa décadence forcée dans la vieillesse, à l'oubli de ses contemporains et au suicide de la fin; en somme, un peintre de talent, fin coloriste à ses heures d'inspiration, mais noyant le plus souvent ses qualités dans une tonalité blafarde et souvent déplaisante; très habile à exécuter un morceau et à modeler souvent les chairs de femme avec une belle adresse; en un mot, doué de fortes qualités, mais manquant absolument d'originalité et d'envergure, plus préoccupé de l'art des autres que de sa propre pensée, ayant un œil fixé sur le Corrège et l'autre sur Diaz, que tous deux il imite parfois avec bonheur; artiste aimable, en plus d'une page séduisant, mais grand artiste nulle part; au total, un raté parmi les glorieux artistes de son temps, ne se distinguant du raté vulgaire que par la somme réelle de talent qui est indéniable, mais en même temps insuffisante pour mettre le peintre au premier plan.

— Dans *le Figaro* du 16 janvier, l'étude de M. Félicien Champsaur intitulée : *Celui qui revient de l'Enfer : Auguste Rodin*, et qui conclut ainsi au sujet de ce très grand artiste, encore ignoré de la plupart de ses contemporains :

La plupart des statuaires sont comme les poètes parnassiens, qui écrivent des vers impeccables et impassibles; c'est fort honorable; il ne manque rien, sauf l'on ne sait quoi, qui est tout.

M. Rodin, lui, ne se contente pas de rendre les nobles formes; il veut encore qu'une pensée les anime. En résumé, artiste sincère, intègre, méprisant l'argent, il n'a d'autre passion que d'accomplir son rêve créateur.

— Dans *la Nouvelle Revue* du 1er janvier : *Léon Bonvin, l'aquarelliste*, étude du sentiment le plus délicat due à la plume si éminemment compétente de M. Philippe Burty, et *Revue du Théâtre : Musique*, par M. Louis Gallet.

Dans la livraison du 15 janvier : *État actuel de la peinture en Italie*, par Mme Loty Milliot, et *Revue du Théâtre : Drame et Comédie*, par M. Henri de Bornier.

— Dans *le Voltaire* du 16 janvier : *l'Exposition de 1889 : Un entretien avec le Ministre*, par M. Charly.

— Dans *le Voltaire* du 19 janvier : *Paul Baudry*, par Roger Marx.

— Nous sommes heureux de souhaiter la bienvenue à un nouveau recueil bi-mensuel que vient de fonder notre très compétent confrère, M. Edmond Stoullig. *La Revue d'art dramatique* [1] nous paraît être appelée au plus durable succès; l'accueil le plus flatteur a été fait à la livraison du 1er janvier, qui s'ouvre par une fort intéressante étude de M. Francisque Sarcey : *l'Acteur*. Les articles de MM. P. Lefranc, A. Soubies, Ch. Malherbe, Léonce Person et Émile Morlot, ne sont pas dignes de moins sérieuse attention.

1. Paris, 3, rue de Médicis, A. Dupret, éditeur.

— Dans *le Monde illustré* du 16 janvier, très beau portrait de *M. le comte de Falloux*, dessiné par M. G. Vuillier et gravé par M. H. Dochy-Leriverand, et excellent bois de M. Thiriat d'après *les Pentes de Céaulmont*, tableau de M. Vuillier exposé au Salon de 1885.

— Dans *la Gironde littéraire et scientifique*, supplément à *la Gironde* du 17 janvier, M. Charles Marionneau, l'éminent biographe de l'architecte Louis et de Brascassat, a consacré une longue et très intéressante étude aux travaux que prépare M. Arnaud Communay et aux importantes découvertes dues à son zèle érudit. Les documents qu'il a mis au jour démontrent que Pierre Biard fut l'architecte des mausolées de Foix-Candalle et d'Épernon.

Le livre que prépare M. A. Communay aura pour titre : *La Chronique de Cadillac (1560-1661)*.

— Il s'est fondé à Marseille [1] une Société essentiellement décentralisatrice : *l'Union Provinciale*, qui poursuit activement un but excellent, la renaissance de la vie artistique et littéraire en province. Cette Société a fondé un organe spécial : *Notre Siècle*, *Revue Universelle*, dont la troisième livraison a paru le 10 janvier. *Notre Siècle*, qui se distingue par une rédaction très variée, est bi-mensuel; il se publie le 10 et le 25 de chaque mois.

L'Union Provinciale prépare des expositions de tableaux, et d'aquarelles, des auditions de partitions inédites, etc.

Angleterre. — L'éminent rédacteur en chef de *The Architect*, M. Robert Hobart, qui ne laisse jamais échapper une occasion d'affirmer ses sympathies pour la France, a témoigné de la manière la plus délicate, dans son numéro du 15 janvier, des vifs regrets qu'excite dans le monde des arts la perte du directeur artistique de *l'Art*, M. Léon Gaucherel, au talent de qui M. Hobart rend le plus franc hommage.

Dans *The Architect* du 8 janvier : *The Millais Exhibition; — St Mark's, Venice;* et *The Teaching of Decorative Design;* et dans *The Architect* du 15 janvier : *Mr. Fergusson; — M. Henri Leopold Levy; — Art in Ireland; — The Birmingham and Midland Institute; — Royal Hibernian Academy of Arts; — Society of Antiquaries of Scotland*, et *The Liverpool Cathedral Designs*.

— *The Graphic* a publié dans son numéro du 16 janvier deux gravures sur bois d'une extrême importance et d'une rare perfection; la première reproduit un dessin plein d'originalité et de vie de M. F. Villiers, l'excellent artiste que le *Graphic* a délégué à la suite de l'armée serbe; c'est une scène prise dans un café, à Nisch, où, au milieu des blessés que l'on panse, se joue le plus philosophiquement du monde une partie de billard. La seconde planche, tirée celle-ci hors texte, est la traduction d'un des *Types de beauté* — le treizième, il est de feu Jules Goupil, — envoyés au concours qu'avait ouvert le *Graphic* entre les peintres de tous les pays

1. Le siège social est 138, rue de Lodi, à Marseille.

— Dans *The Saturday Review* du 17 janvier : *The Millais Exhibition*, et *A Show à la Wiertz*.

— Dans la livraison de janvier de *The Manchester Quarterly, a Journal of Literature and Art : Italian impressions*, par le Révérend W. A. O'Conor.

— Dans la *Fortnightly Review* de janvier : *Mr. Irving's Faust*, par M. W. L. Courtney.

Autriche. — Dans l'*Allgemeine Kunst-Chronik* de Vienne, du 9 janvier : *Moses Mendelssohn*, et dans le numéro du 16 : *Musikalische Rundschau*, par le docteur Robert Hirschfeld.

États-Unis. — Dans *The American Architect and Building News* du 28 novembre : *Exposure of the Louvre Galleries to fire ; Discovery of Ancient Marble Quarries in Africa ; Fifty-Sixth Annual Exhibition at the Pennsylvania Academy*, par L. W. Miller.

— Dans *The Nation*, de New-York, du 3 décembre dernier, très remarquable article de M. Charles C. Perkins sur l'*Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens*, par MM. Cros et Ch. Henry. (J. Rouam, éditeur.)

— Nous avons reçu le prospectus d'un très important ouvrage que vont publier, à Boston, MM. Ticknor et Cie sous le titre de *Japanese Homes and their Surroundings*. Personne n'est mieux en position que l'auteur. M. Edward S. Morse, de parler avec autorité des demeures japonaises. Aujourd'hui directeur de *The Peabody Academy of Science*, à Salem, dans l'état de Massachusetts, il a été, au Japon, professeur de zoologie à l'Université de Tokio.

Italie. — Depuis le 15 décembre 1885, la Société Philotechnique de Turin fait paraître *Il Filotecnico, Rivista Mensile di Scienze, Lettere ed Arti*. La direction du nouveau recueil est établie au *Palazzo Madama*, où la Société Philotechnique a son siège et où ont lieu ses conférences.

Cette institution a, pour président d'honneur, S. A. R. le Prince Eugène de Savoie-Carignan, et pour président, M. le commandeur Domenico Berti, ancien ministre et vice-président de la Chambre des Députés

Le premier fascicule de la Revue : *Il Filotecnico*, nous prouve que sa direction, heureusement inspirée, n'entend pas ne s'occuper que de l'Italie. C'est ainsi qu'il est rendu compte des *Études sur l'histoire de la Peinture et de l'Iconographie chrétiennes*, par M. Eugène Muntz, dont la *Librairie de l'Art* vient de publier une nouvelle édition.

— Dans la *Revue Internationale* de Florence, du 10 janvier : *Les Divertissements florentins à travers les âges*, par Luc de Saint-Ours.

Pays-Bas. — Dans le *Nederlandsche Spectator* du 16 janvier : *Die Gemælde Sammlung des Hernn Johannes Wessselhoeft in Hamburg*, par A. Bredius.

LES ACADÉMIES ET SOCIÉTÉS SAVANTES

— Rien de plus curieux que le défilé des noms qui se proposent modestement pour succéder à Victor Hugo. Le seul qui ait compris ce qu'il avait à faire est M. Manuel. Cela prouve que cet honorable versificateur a gardé le sentiment des distances, et qu'il ne tient pas à s'exposer de gaieté de cœur aux sifflets futurs.

Pour nous, le successeur naturel de Victor Hugo, c'est M. Auguste Vacquerie. Nous ne savons pas ce qu'en pense notre éminent confrère, et nous ne serions nullement étonné qu'il ne fût pas du tout de notre avis. Cela ne nous empêcherait pas d'y persister. Victor Hugo ne semble-t-il pas, en effet, l'avoir lui-même désigné pour cette succession en lui confiant le soin d'achever la révision et la publication de ses œuvres.

On pourra, il est vrai, nous dire que rien n'est moins académique que le talent de M. Vacquerie. Raison de plus pour lui donner une place dans cette docte compagnie, qui a grand besoin de renouvellement et de variété.

E. V.

LE GROUPE DES INTÉRÊTS ARTISTIQUES, A LA CHAMBRE

Nous apprenons, avec le plus grand plaisir, que M. Clovis Hugues a pris l'initiative de former à la Chambre un groupe, en vue de la défense des intérêts artistiques de la France. Nous applaudissons des deux mains à cette heureuse idée, qui aura peut-être pour résultat d'appeler l'attention du gouvernement sur un ordre de questions qui paraît lui être complètement étranger. Jusqu'ici, la grande majorité des députés et des ministres ont considéré l'art comme une simple superfluité. Il est temps qu'ils apprennent qu'il y a là un intérêt vital pour le pays. De toutes les industries, de toutes les applications intellectuelles, il n'y en a qu'une où nous puissions, selon toute apparence, et par les qualités propres de notre tempérament, prétendre à une prééminence assurée, si nous voulons nous donner la peine de cultiver nos aptitudes naturelles, c'est l'art et le groupe infini des industries qui s'y rapportent. C'est bien le moins que ceux qui président à nos destinées finissent par s'en apercevoir.

Notre nouveau ministre du Commerce et de l'Industrie, M. Lockroy, semble l'avoir entrevu, si nous en croyons ce qu'on nous rapporte du discours qu'il vient d'adresser à l'Union des Chambres syndicales, à l'occasion de la distribution des prix de l'École professionnelle de dessin et de modelage, fondée par la Chambre syndicale de la bijouterie en imitation.

Mais nous espérons qu'il comprendra que les discours ne suffisent plus, et qu'il hâtera l'organisation du Musée de arts décoratifs, — à la condition toutefois de ne pas pré-

tendre forcer les ouvriers du Marais et du faubourg Saint-Antoine à aller chercher au quai d'Orsay l'enseignement dont ils ont besoin.

Nous comptons sur le Groupe des intérêts artistiques pour faire comprendre au gouvernement que le moyen essentiel pour rendre un enseignement efficace, c'est de le mettre à la portée de ceux auxquels il est destiné; qu'un Musée des Arts décoratifs doit être fait pour les ouvriers et non pour les amateurs, et que, quand on n'a que cinq millions à y consacrer, il est absurde d'en gaspiller les trois quarts en constructions inutiles.

E. V.

CONCOURS

— Les commissions chargées d'organiser les cavalcades historiques qui doivent avoir lieu à Paris, pour faire suite aux Fêtes du commerce, se sont réunies en assemblée générale à l'Hôtel-de-Ville. M. Alphand a proposé de demander au directeur de l'École des Beaux-Arts d'ouvrir un concours entre tous les élèves de l'École. Ce concours aurait pour but de fournir les dessins d'après lesquels devront être confectionnés les costumes se rapportant aux différentes corporations qui seront représentées dans le cortège, et aussi de préparer les modèles des chars de chacune de ces corporations.

Courrier de Bordeaux.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Bordeaux, 18 janvier 1886

Hier dimanche, 17 janvier, a eu lieu l'inauguration du nouvel hôtel des Facultés de Bordeaux, sous la présidence de M. Goblet, ministre de l'Instruction publique, assisté de MM. Turquet, Pasteur, Gréard, Liard, Gaston Boissier, etc. Ce monument considérable, élevé sur les plans et sous la direction de M. Charles Durand, architecte des constructions municipales, est situé sur le cours Victor Hugo (ancien cours des Fossés), non loin de la cathédrale et de la Tour Pey-Berlaud. La façade est coupée par l'angle que forme la bifurcation du cours, avant de se raccorder à la rue Duffour-Dubergier.

La façade principale a 83 mètres de longueur et son prolongement 42 mètres, soit un total de 125 mètres. La façade principale se compose d'une partie centrale ou avant-corps, et de deux ailes. L'avant-corps, élevé de plusieurs marches, comprend le vestibule, au rez-de-chaussée, et, au-dessus, la bibliothèque. Trois grandes portes cintrées donnent accès dans le vestibule, qui a 30 mètres de long sur 13 de large et que décorent huit groupes de colonnes accouplées entre lesquelles s'élèvent des lampadaires d'un assez bel effet. Ce vestibule, conçu dans un style sobre et sévère, ne manque pas de majesté.

Au milieu de cette salle s'élève un monument vénéré, le tombeau de Montaigne, sauvé de l'incendie qui détruisit, sur le même emplacement, l'ancien lycée, et restauré avec scrupule et habileté par un artiste bordelais, M. Venturini. Au-dessous, dans un caveau, repose le corps de l'auteur des *Essais*, relique vénérable qui se trouve ainsi former comme la pierre angulaire et fondamentale du temple de la littérature et des sciences.

La bibliothèque, qui se trouve au-dessus du vestibule et qui a les mêmes dimensions en largeur et en profondeur, 30 mètres sur 13, passe pour la plus belle salle du monument et, il faut avouer que cette ample nef, d'une hauteur de cathédrale, éclairée par les trois immenses fenêtres de la façade et par trois coupoles vitrées ménagées dans le plafond, garnie du haut en bas, sur trois faces et sur le soubassement de la quatrième, de livres ou de vitrines, ornée de pilastres qui en marquent les grandes divisions, produit une incontestable impression de grandeur.

Deux grands et deux petits amphithéâtres, de nombreux laboratoires, des salles de travail ou de conseil sont habilement distribués dans ce vaste édifice, des dimensions duquel nous donnerons quelque idée en disant qu'il se compose de deux cent quatre pièces séparées par cinq grandes cours, que l'on y compte cinq cents portes et quatre cent trente-six fenêtres, et que les couloirs mis bout à bout atteindraient une largeur de 945 mètres.

D'accord avec la municipalité, l'architecte a fait, à la statuaire, une place importante dans la décoration extérieure de l'Hôtel des Facultés. Quatre groupes de colonnes doubles encadrent, du dehors, les fenêtres de la Bibliothèque et supportent l'entablement; or, dans les entre-colonnements, au-dessus des portes d'entrée et au-dessous des fenêtres de la bibliothèque, se trouvent trois panneaux de $4^{m},50$ de longueur et de 2 mètres et plus de hauteur, ornés de bas-reliefs. Chacun de ces panneaux, porte, si j'ai bien compté, douze personnages, un peu plus grands que nature: vous voyez que c'est là une œuvre de sculpture considérable..... ne fût-ce que par la dimension.

Le thème général de la composition, traité par trois sculpteurs bordelais, est le progrès des lettres et des sciences: le sujet central, dû à M. Granet, représente la ville de Bordeaux accueillant une double théorie venue à la fois de la droite et de la gauche, et prolongée de chaque côté au delà des colonnes géminées qui divisent en trois compartiments cette espèce de frise, par deux « processions », l'une de savants, l'autre de poètes.

A M. Prévôt est échue la « théorie » des savants, et voici comment le statuaire a distribué ses personnages: en tête du cortège marche l'astronome Ptolémée, coiffé du bonnet égyptien; puis viennent Archimède, Pline l'Ancien, un personnage drapé à la romaine que je ne saurais identifier nettement, ni l'auteur non plus, peut-être; Nicolas Flamel l'alchimiste, Galilée, Pascal et Lavoisier; trois enfants, agencés parmi les groupes, portent des instruments scientifiques, le globe, la lunette d'approche, la cornue.

La théorie des poètes est échue à M. Coeffard et nous montre, à la suite d'un Homère et d'un Moïse, et précédant

le Tasse, je crois, et Dante, des personnages en qui j'ai cru reconnaître Eschyle, Pindare, Horace, Virgile.

L'effet d'ensemble de ces bas-reliefs est certainement heureux et chacun des trois se recommande par des qualités diverses. Celui de M. Coeffard, à droite, a de la vigueur et de l'accent; celui de M. Granet, au centre, encore qu'orné de réminiscences un peu trop visibles, a de la couleur, du mouvement, et, çà et là, de la grâce; celui de M. Prévôt, à gauche, plus sobre, plus simple et plus discret que les deux autres, plus résolument subordonné à son rôle architectural et décoratif, a vraiment de la tenue et de l'harmonie : c'est peut-être celui que pour ma part je préfère.

Je dirai en passant, puisque l'occasion s'en présente, que M. Prévôt, qui est un ancien élève de Jouffroy, vient d'être nommé professeur de sculpture à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, en remplacement de l'antique et vénérable M. Maggesi, admis à la retraite. Cette nomination, justifiée par le savoir et le talent de M. Prévôt, fait honneur à la municipalité et à l'artiste : elle est universellement approuvée ici.

Voilà, mon cher rédacteur en chef, une lettre bien longue pour un monument de province. J'espère pourtant que vous me la pardonnerez, et les lecteurs du *Courrier de l'Art* aussi, en faveur de la rareté du fait : on n'élève pas tous les jours, en France, d'aussi opulents et aussi amples édifices à la Science et à la Littérature.

L. B.

Courrier de Milan.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Brunelleschi et le dôme de « Santa Maria del Fiore », à Florence

(A PROPOS D'ÉTUDES RÉCENTES)

Milan, 8 janvier 1886.

Aucun des lecteurs de ce journal n'a pu venir à Florence — la patrie de Dante, de Machiavel, de Michel-Ange — sans avoir éprouvé une vive admiration pour le dôme magnifique de Santa Maria del Fiore. On sait qu'il a été élevé par Philippe de Ser Brunellesso ou Brunelleschi, que l'honneur lui en appartient tout entier, et que cependant il dut souffrir avec résignation la collaboration de Ghiberti, qui ne connaissait pas l'architecture et n'apporta à Brunelleschi que des ennuis et des chagrins. Tout cela est affirmé par Vasari et par tous ceux qui suivent aveuglément le biographe d'Arezzo. Mais est-ce bien vrai, tout cela? Combien d'affirmations sont acceptées comme des vérités prouvées, tandis que personne ne s'est inquiété de les soumettre à la moindre vérification! J'ai déjà dit et prouvé quelle part revient à Giotto dans la construction du clocher qui porte son nom, et qui le portera encore, Dieu sait pour combien de temps[1]. En récapitulant, aujourd'hui, quelques recherches qu'a publiées ces jours-ci le même écrivain qui a fait celles relatives au « Campanile di Giotto », je veux démontrer qu'on ne peut attribuer à Brunelleschi exclusivement l'idée du dôme, mais seulement sa construction.

1. *Courrier de l'Art*, 5e année, pages 590 et 591.

Les consuls de l'art de la Lana et les ouvriers de l'église ont ouvert, le 19 août 1418, un concours entre tous les artistes de Florence (je dis de Florence, et non de Toscane, car ce premier concours fut purement florentin) en vue de la construction du dôme de la cathédrale. Parmi ceux qui répondirent avec empressement à cette invitation étaient Laurent Ghiberti et Brunelleschi, qui s'était associé Donatello et Nanni de Banco. Brunelleschi et ses associés se sont présentés avec un modèle non en bois, mais en maçonnerie, et avec l'idée de bâtir le dôme sans armures. Ce n'est donc pas Brunelleschi exclusivement qui a eu l'idée de bâtir le dôme de cette façon, car les documents — j'affirme cela d'après l'auteur des recherches[1] — nous apprennent que Nanni d'Antoine de Banco et Donatello, qui avait été à Rome son compagnon fidèle dans l'étude des anciens édifices, ont eu la même idée. Il faut donc laisser de côté toutes les fables que les biographes de Brunelleschi et Vasari ont répandues relativement aux vicissitudes, aux rivalités, aux persécutions et aux moqueries qu'a souffertes Brunelleschi à l'occasion des travaux du dôme; et aussi le fait qu'il aurait caché à tout le monde son idée de bâtir le dôme sans armures, car lui-même a présenté son modèle — comme il résulte des faits — et l'a même exécuté en la présence et d'après l'ordre des maîtres chargés de juger ce concours.

J'ai déjà dit que, parmi ceux qui avaient répondu à l'invitation faite par les consuls de l'art de la Lana, se trouvait aussi Laurent Ghiberti; je vais ajouter, sur la foi de Guasti et de Nardini Despotti Mospignotti, qu'on soupçonne que Ghiberti même a présenté l'idée de construire le dôme sans armures; et ce soupçon prend encore plus d'apparence, si l'on songe que, plus tard, les quatre personnes élues pour surveiller la construction du dôme ont chargé Ghibert et Brunelleschi de s'entendre pour le construire d'après le modèle nouveau et définitif, sans armures.

Je ne prétends pas sans doute que, des recherches de M. D. M., il résulte, clair comme la lumière du soleil, que Ghiberti fût aussi habile constructeur que Brunelleschi; mais le fait est qu'en voyant Ghiberti figurer depuis le commencement dans l'affaire du dôme, en voyant qu'on lui demanda conseil comme à Brunelleschi, je ne peux du tout être d'accord avec Vasari, qui soutient que Ghiberti fut imposé à Brunelleschi par suite de certaines intrigues honteuses.

Mais continuons.

Le 20 mai 1420, Brunelleschi et Ghiberti sont définitivement chargés de construire le dôme, avec le maître-maçon de l'œuvre de l'église, — Baptiste d'Antoine, — et depuis ce jour-là ils se mettent tous deux à l'œuvre. L'auteur ne dit pas comment Donatello et Nanni de Banco ne figurent plus dans les travaux, tandis qu'il est prouvé — dit M. Nardini Despotti Mospignotti — que l'idée de construire le dôme sans armures leur appartient aussi bien qu'à Brunelleschi. Cette lacune dans les recherches de l'illustre

1. Nardini Despotti Mospignotti.

savant de Livourne soulèvera certainement quelque critique.

Quoi qu'il en soit, je tombe d'accord avec l'auteur, que le mérite principal de Brunelleschi ne consiste point dans l'invention de la coupole, mais dans sa construction. Ce qui n'est pas peu de chose, en admettant même que Ghiberti ait contribué d'une manière honnête à l'érection de ce superbe monument.

Le seul fait d'avoir heureusement achevé une entreprise si grande et si admirable, et avec des moyens si simples et si hardis, est tel, qu'aujourd'hui même il effrayerait le plus vaillant architecte et serait, pour lui aussi, un très sérieux titre de gloire.

Notre auteur prouve encore que, en dehors de cela et au point de vue de la disposition générale, l'église de Santa Maria del Fiore n'a pas gagné grand'chose à l'ingérence de Brunelleschi dans ses travaux; et cela est encore une conclusion très intéressante, sur laquelle j'appelle l'attention de ceux qui s'intéressent à ces questions.

Et, avant d'achever, je tiens à vous dire que l'illustre Nardini Despotti Mospignotti n'a fait imprimer que 60 exemplaires (je dis *soixante*) de son volume. C'est assez faire entendre à quoi se réduit chez nous le nombre des personnes qui se soucient des études artistiques. Et en effet l'histoire de l'art n'excite en Italie qu'un intérêt absolument platonique. Quant à moi, je crois avoir fait mon devoir en appelant votre attention sur les recherches d'un savant qui a rendu de véritables services à l'histoire de l'art en Toscane. Il m'a paru utile que ces recherches n'échappent pas aux critiques français, qui s'occupent de l'art italien avec intelligence, avec amour et avec un très grand profit pour nous.

Alfredo Melani.



SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 16 décembre 1885.

M. le pasteur Frossard présente le croquis d'un petit autel en marbre de Saint Béat, recueilli par M. le baron d'Agos, à Tibiran (Haute-Garonne); il n'en reste que la partie inférieure sur laquelle on aperçoit des ornements gravés au trait, à savoir, sur le dé, la moitié d'une roue à huit rais; sur la base, une petite roue à quatre rais accostée de deux *svatiskas*. L'association de ces emblèmes lui paraît confirmer les conjectures émises par M. Gaidoz dans un récent mémoire. Les chars à roues pleines, dont il est question dans ce mémoire, sont encore en usage dans le pays basque. Le bruit désagréable des roues frottant sur l'essieu avait fait appeler *Musique du roi Joseph* les convois militaires formés de ces chars pendant la guerre d'Espagne.

Un membre conteste l'utilité de l'emploi du mot indien *svastika*, introduit depuis peu dans le langage archéologique pour désigner le symbole auquel les savants qui s'en sont occupés les premiers ont donné le nom de *croix gammée*, intelligible pour tout le monde.

M. Schlumberger lit, au nom de M. le comte Riant, un mémoire intitulé « La part de l'évêque de Bethléem dans le butin de Constantinople, en 1204 ».

A cette occasion M. Courajod dit avoir vu dans le trésor d'Haberstadt, en Westphalie, des étoffes et d'autres objets byzantins qui y sont conservés depuis 1204.

M. de Barthélemy lit une notice de M. Pierre de Cessac, intitulée : « Évrard de Pinques, peintre enlumineur de Jacques d'Armagnac, au xve siècle ».

Séance du 6 janvier 1886.

M. Germain Bapst fait remarquer que la plupart des archéologues font venir du Caucase l'étain dont on se servait à l'époque préhistorique et à l'origine des civilisations antiques. Or, il n'y a jamais eu de gisement d'étain au Caucase. C'est probablement dans l'extrême Orient, peut-être dans la presqu'île de Malacca, qu'il faut aller chercher la provenance de l'étain antique, comme celle du jade blanc.

MM. Flouest, de Lasteyrie, d'Arbois de Jubainville, présentent quelques observations sur cette communication. Ils parlent notamment des mines d'étain qui étaient exploitées dans l'antiquité dans les îles Cassitérides et en Espagne.

FAITS DIVERS

— On va placer rue Montholon, sur la façade de l'immeuble portant le n° 28, une plaque commémorative rappelant que, le 18 octobre 1817, Méhul, le célèbre auteur du *Chant du départ*, est mort dans cette maison.

— Cicéron était âgé de quarante-trois ans lorsqu'il se proposa de former une bibliothèque et une collection d'antiquités — il y a toujours eu des antiquités, même dans les temps les plus antiques — qu'il voulait sans rivales.

Il disposa à cet effet sa maison de campagne, près de Tusculum, où il voulut vivre loin des hommes et des honneurs. Sa passion pour les livres grandit de jour en jour. « Elle égale, écrivait-il, le dégoût que j'ai pour le reste des choses humaines. »

Il aimait également les belles statues et chargeait tous ses amis de lui acheter, sans épargner sa bourse, ce qu'ils trouveraient de plus parfait et de plus rare.

Un d'eux, Atticus, l'ayant informé qu'il ne tarderait pas à recevoir une merveille, un groupe sculptural qui réunissait les têtes de Mercure et de Minerve, Cicéron s'empressa de lui répondre : « Votre découverte est admirable; l'œuvre dont vous me parlez est faite tout exprès pour mon cabinet, » etc., et, la statue tardant à venir, Atticus fut accablé de lettres pressantes : « Ne me faites pas plus longtemps

attendre ; pourquoi m'avez-vous donné le désir ? Je vous en prie, ne marchandez pas ; achetez sans balancer, » etc.

Le plus enthousiaste amateur de nos jours tiendrait-il un autre langage ?

Nous nous rappelons à ce sujet qu'un membre de la maison Strozzi, voulant acheter, à Rome, une pierre gravée, antique et d'une rare beauté, et n'étant pas en état d'en payer rubis sur l'ongle la valeur, laissa en gage son carrosse et ses chevaux, et déclara qu'il lui eût moins coûté d'aller à pied toute sa vie que de se voir privé de cette pierre.



NÉCROLOGIE

— Le peintre Paul-Jacques-Aimé-Baudry est mort dimanche matin 17 janvier, à quatre heures, des suites d'une double maladie dont il souffrait depuis quelques temps, une maladie de cœur compliquée récemment d'une albuminurie.

Il était né à la Roche-sur-Yon, le 7 novembre 1828. Son père, qui était sabotier, réussissait à grand'peine à gagner de quoi élever ses treize enfants. Paul Baudry paraît d'abord avoir eu une certaine vocation pour la musique. On lui fit apprendre le violon, et il ramassait quelques sous à jouer de son instrument aux noces ou aux baptêmes des campagnards voisins.

Il se trouva par hasard en relation avec Sartoris, professeur de dessin au lycée, qui lui donna des leçons et ne tarda pas à reconnaître en lui une réelle aptitude pour la peinture.

Sur sa recommandation, le maire de la Roche-sur-Yon demanda pour Baudry et obtint du conseil municipal une pension annuelle de 500 fr. qu'une souscription privée porta à 860 fr.

Baudry, arrivé à Paris, se fit inscrire à l'atelier de Drolling où il payait 25 fr. par mois, et en 1845 il fut reçu le premier au concours des places de l'École, à l'âge de dix-sept ans. Comment vivait-il avec les 600 fr. qui lui restaient ? En faisant des copies et des dessins qu'il vendait comme il pouvait. C'est à cette époque qu'ayant besoin de trois francs, il répondait à Benjamin Ulmann qui lui en offrait cinq : « Non, je me connais, si je les prenais je les dépenserais. »

Quand il se sentait trop menacé de n'avoir plus de quoi dîner à peu près tous les jours, il s'abstenait d'aller à l'atelier pendant un mois. C'était une économie de 25 fr.

En 1847, il obtint le second prix de Rome avec un *Vitellius traîné aux gémonies*, qui ne laissa plus aucun doute à sa ville natale sur son talent. On porta d'un coup sa pension à 1,200 fr. Son avenir était désormais assuré.

En 1850, il remporta le grand prix de Rome. Le sujet du concours était : *Zénobie trouvée sur les bords de l'Araxe*. Il paraît qu'il avait également échauffé la verve de M. Bouguereau, car il y eut cette année deux grands prix. C'est ainsi que les deux principaux représentants de la peinture mythologique contemporaine se trouvèrent en même temps à la villa Médicis.

La liste des œuvres qu'il fit depuis serait longue. Nous citerons un peu au hasard : *Saint Jean-Baptiste*, *Léda*, *le Supplice d'une Vestale*, *la Fortune et le jeune enfant*, *la Madeleine repentante*, *la Toilette de Vénus*, *Charlotte Corday*, *Amphitrite*, *Cybèle*, *la Perle et la Vague*, *les Villes d'Italie*, et de nombreux portraits parmi lesquels ceux de *Beulé*, de *Guizot*, de *Ch. Dupin*, de *Madeleine Brohan*, de *Garnier*.

C'est lui qui exécuta la décoration de l'hôtel de Mme de Païva, aux Champs-Élysées, et tout le monde connaît ses peintures de l'Opéra.

Il avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1861, officier en 1869 et commandeur en 1875. En 1870, il succéda à Schnetz comme membre de l'Académie des Beaux-Arts.

M. Baudry a continué toute sa vie à mériter, *ex æquo* avec son ancien camarade Bouguereau, le premier prix de peinture, aux yeux de la génération contemporaine. Ils se partagent à peu près également les éloges de la presse soi-disant artistique.

Nous avouons que, pour nous, sans avoir jamais considéré Baudry comme un grand artiste, nous croirions cependant lui faire injure en le mettant au même rang que M. Bouguereau. Il avait en tout cas une qualité rare en ce temps-ci, le respect et l'amour de son art poussés jusqu'au désintéressement. On n'aurait peut-être pas trouvé beaucoup d'artistes qui, pouvant comme lui gagner des monceaux d'or à produire des œuvres de vente, se seraient renfermés plusieurs années de suite dans les combles de l'Opéra, pour moins de 100,000 francs. Nous regrettons d'autant plus vivement que cette abnégation n'ait pas eu pour récompense la création du chef-d'œuvre que célèbrent à l'envi les critiques qui tiennent à considérer Baudry comme le représentant de la grande peinture. E. V.

— M. Reignier, conservateur du Musée de Lyon, professeur à l'École des Beaux-Arts de cette ville, vient de mourir à l'âge de soixante-dix ans.

C'est une perte sérieuse pour le monde artistique de Lyon. Artiste consciencieux et travailleur, M. Reignier avait formé dans son atelier de nombreux élèves. Sa spécialité était surtout la peinture des fleurs.

— On annonce la mort de M. Clement, savant expert, attaché pour la vente des estampes à la Bibliothèque nationale.

Le Directeur-Gérant : Eugène Véron.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Le Musée de Sèvres.

M. Bernay, consul de France à Tauris, en Perse, vient d'ajouter un nouveau don de fragments de revêtements émaillés et d'anciennes verreries persanes aux nombreux envois qu'il avait précédemment faits au Musée de Sèvres.

On doit également à M. Rémy, négociant français établi à Moscou, des briques émaillées polychromes provenant de la démolition d'un ancien poêle russe. Ces revêtements, qui figurent actuellement dans la série des plaques de Nuremberg et des plaques de poêles hongrois, manquaient aux collections du Musée Céramique.

Musées de Lyon.

Au plus tard, en juin prochain, paraîtra un Guide sommaire illustré de l'ensemble des Musées lyonnais ; le manuscrit est à l'impression. Voilà de l'excellentissime initiative décentralisatrice. Quand Paris se décidera-t-il à suivre l'exemple que lui donne la seconde ville de France ?

Aussitôt après la publication du Guide sommaire, on s'occupera à Lyon de faire paraître annuellement des catalogues spéciaux.

Il est probable que cette année même, le savant conservateur du Musée du Moyen-Age et de la Renaissance, M. J. B. Giraud, donnera à l'impression le Catalogue raisonné de la section des Émaux.

Meubles conservés par le Louvre [1].

M. Barbet de Jouy, dans une visite dont il a honoré notre rédacteur en chef, a exposé à M. Eugène Véron, qui m'a rapporté cet entretien, l'erreur dans laquelle j'aurais versé en le félicitant exclusivement lui et ses anciens collègues du Louvre à propos de leur attitude après le 4 septembre 1870. Si j'ai en effet refusé les mêmes éloges au personnel du Garde-Meuble, c'est que j'avais les meilleures raisons du monde d'être convaincu que j'écrivais, renseigné à la source la plus sûre. Mais le caractère de M. Barbet de Jouy m'a toujours inspiré un trop profond respect pour que je ne m'empresse pas d'accueillir sa rectification et de déclarer qu'après ses explications il reste définitivement acquis que le personnel du Garde-Meuble n'a pas moins dignement fait son devoir en 1870 que MM. les Conservateurs du Louvre.

Quant au reste de mon article du 11 janvier, je n'ai pas à en modifier une syllabe, et il ne saurait me convenir de suivre M. Brunot sur le terrain où il se place. Je ne m'inquiète et ne veux m'inquiéter que du côté artistique de toute cette affaire. Si j'avais l'honneur d'être connu de M. Brunot, il saurait, et de reste, que je ne me suis pas permis de mettre en doute « son honnêteté », ainsi qu'il se l'imagine fort à tort ; si, sous ce rapport, M. Véron n'avait été dès le premier jour très complètement renseigné, M. Brunot n'eût jamais été admis à devenir l'un de ses collaborateurs. Toute question personnelle est et demeure par conséquent écartée.

Revenons à la question d'art.

Le Garde-Meuble est un garde-meuble, pas autre chose, c'est à dire purement et simplement un magasin de dépôt de telle partie du Mobilier national qui n'est pas employée dans l'un ou l'autre palais, dans l'un ou l'autre Musée, ou qu'on a le grand tort de ne pas y employer. Du jour où le Garde-Meuble est rentré dans les légitimes attributions du Ministère des Beaux-Arts, la prétention de transformer ce magasin en un Musée est devenue un ridicule non-sens.

On a beau nous l'affirmer, nous nous refusons catégoriquement à croire que M. Edmond Turquet se soit rallié à la théorie des gens qui prétendent enlever les meubles d'art exposés au Musée du Louvre pour les enterrer dans les magasins de l'île des Cygnes. Si M. le Directeur des Musées nationaux a la faiblesse de ne pas savoir exiger le nombre de gardiens nécessaires à la constante surveillance sérieuse de ces meubles précieux, ainsi que paraît le donner à entendre M. Brunot, le devoir de M. le sous-secrétaire d'État est tout tracé ; il ne peut laisser dépérir aucun des trésors d'art, patrimoine de la nation ; il a donc l'obligation immédiate de demander au Parlement les fonds nécessaires à une surveillance reconnue insuffisante par les faits signalés dans les articles de M. Brunot.

Quant à réintégrer quoi que ce soit au Garde-Meuble au détriment d'un de nos Musées et à plus forte raison du Musée du Louvre, ce serait une faute lourde que nous ne saurions trop énergiquement blâmer, si, par malheur elle venait à être commise.

PAUL LEROI.

P. S. — J'avais à peine envoyé ces lignes à l'imprimerie que M. Eugène Véron recevait de M. Barbet de Jouy la lettre suivante : tous ceux qui s'intéressent sérieusement, ainsi que nous l'avons toujours, nous, prouvé par nos actes, à la splendeur des Musées nationaux, applaudiront au principe qu'expose et défend, d'une manière si nette, l'homme éminent dont nul ne contestera l'autorité en la matière :

1, quai Voltaire.

22 janvier 1886.

Mon cher Monsieur,

Je vous remercie d'avoir, dans le COURRIER *de ce jour, satisfait à mon désir d'une explication équitable.*

Un mot en amène un autre (plusieurs autres), et c'est sur le mot DROIT, *le droit « du Garde-Meuble à réclamer le mobilier*

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 13, 26 et 37.

des palais détruits », que je vous demande de m'écouter encore.

A mon sens, le Garde-Meuble est détenteur des meubles de l'État, comme le Louvre est détenteur des collections de l'État.

Mais, entre les deux administrations, il y a cette différence :

Que le Musée ne peut rien laisser sortir des collections ;

Et le Garde-Meuble rien retenir du mobilier, sinon ce qui n'a pas encore été placé, ce qui est mal placé, ou momentanément ce qui a besoin d'être réparé.

Le Garde-Meuble est un établissement de l'État d'où se fait le départ pour la décoration mobilière des palais nationaux.

Le Garde-Meuble n'est point un Musée et ne pourrait être un Musée que si l'État renonçait à la décoration mobilière de ses palais et faisait rentrer, à l'île des Cygnes, comme objets de collection, les meubles auxquels ajoutent tant d'intérêt les lambris sculptés, les plafonds peints qui les accompagnent et les motivent.

Ç'a bien été là mon sentiment, lorsque, en 1871, j'ai, de moi-même, déclaré que je rendrais les superbes meubles de Fontainebleau, et l'ai fait.

La Galerie de Saint-Cloud était incendiée ; son mobilier avait retrouvé, au Louvre, dans la galerie d'Apollon, des emplacements identiques, dans l'accompagnement et le voisinage que vous savez. Il m'a paru impossible qu'on eût la pensée de les enlever.

Pour les meubles exposés dans les salles de dessins, même raison et mêmes raisonnements.

Droit à les maintenir résultant non d'une propriété, — le propriétaire, c'est l'État, — ni même à titre de reconnaissance d'une sauvegarde aux jours des dangers, mais d'une appropriation dont l'utilité est incontestable.

Le papier manque, non les raisons.

Votre affectueusement dévoué,

Barbet de Jouy.

France. — Le ministre de l'Instruction publique vient de réorganiser la Commission des Bibliothèques populaires de la manière suivante :

Président : M. Turquet, sous-secrétaire d'État.

Vice-présidents : MM. Mézières et Legouvé, de l'Académie française, et Gréard, membre de l'Institut, vice-recteur à Paris.

Membres : MM. Chalamet, Édouard Charton, Le Blond, Édouard Millaud, Naquet, de Pressensé, sénateurs ;

MM. Burdeau, Charles Dupuy, Joigneaux, Frédéric Passy, Jules Roche, Spuller et Steeg, députés ;

MM. Alglave, professeur à la Faculté de droit de Paris ;

Chantavoine, professeur au lycée Henri IV ; Chouquet, conservateur au Conservatoire de musique ; Xavier Charmes ;

Darboux, membre de l'Institut, professeur à la Faculté des sciences ; Daudet (Alphonse), homme de lettres ; Debray, membre de l'Institut ; Drapeyron, professeur au lycée Charlemagne ; Dupuy, professeur au lycée Henri IV ;

Fabre (Ferdinand), conservateur à la bibliothèque Mazarine ; Firmin (le docteur), médecin de l'Opéra et du lycée Charlemagne ; Focillon, ancien directeur de l'École municipale Colbert ;

Gautier, professeur au lycée de Vanves ; Gazeau, professeur au lycée Condorcet ; Gernez, maître de conférences à l'École normale ; Guillaume, membre de l'Institut ;

Joubert, professeur de sciences au collège Rollin ;

Lapommeraye (Henri de), homme de lettres, professeur au Conservatoire ; Lecène, professeur au lycée Charlemagne ; Lemonnier, professeur à l'École des Beaux-Arts ;

Mantz (Paul), ancien directeur des beaux-arts ; Marion, chargé de cours à la Faculté des lettres ; Maury (Alfred), membre de l'Institut ; Maze (Hippolyte), ancien député ; Melouzay, professeur au lycée Condorcet ;

Paté (Lucien), homme de lettres ; Pécaut, directeur de l'École normale d'institutrices à Fontenay-aux-Roses ; Perrier (E.), professeur-administrateur au Muséum d'histoire naturelle ;

Reinach (Joseph), homme de lettres ; Robert (Léon), professeur au lycée Henri IV ; G. Robertet ;

Troost, membre de l'Institut, professeur à la Faculté des sciences.

— La Commission des souscriptions scientifiques et littéraires est constituée ainsi qu'il suit :

Président : M. le ministre de l'Instruction publique ;

Vice-présidents : MM. Maury (Alfred) et Renan, membres de l'Institut ;

Membres : MM. Alglave, professeur à la Faculté de droit ; Bréal, membre de l'Institut ; Brouardel, professeur à la Faculté de médecine ; Chantepie (de), conservateur à la bibliothèque de l'Université ; Charmes (Xavier), directeur du secrétariat ; Collin (Jules), chef du 3e bureau du secrétariat ; Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts ; Delisle (Léopold), membre de l'Institut ; Deschanel, sénateur, professeur au Collège de France ; Franklin, administrateur de la bibliothèque Mazarine ;

Friedel, membre de l'Institut, professeur à la Faculté des sciences; Lalanne (Ludovic), sous-bibliothécaire de l'Institut; Maspéro, professeur au Collège de France; Milne-Edwards (Alphonse), membre de l'Institut; Müntz, bibliothécaire de l'École des Beaux-Arts; Parville (de), publiciste, ingénieur civil; Roche (Jules), député; Zeller, membre de l'Institut, inspecteur général de l'enseignement supérieur.

Belgique. — Le Musée royal de Peinture et de Sculpture de Belgique vient de s'enrichir d'une œuvre capitale d'Abraham van Beyeren. Le maître, que M. Ingres appelait le Raphael des poissons, n'était pas encore représenté dans les galeries du Musée de Bruxelles. Ce n'est pas un de ces étals de poissons si justement admirés par Antoine Vollon, qu'a acquis la Commission directrice, mais une magnifique toile en hauteur où le peintre s'est plu à grouper les reliefs d'un dessert.

États-Unis. — Mme Leland Stanford a fait don de sa collection d'œuvres d'art à la ville de San Francisco, qui l'installera dans un édifice spécial élevé dans *Golden Gate* Park.

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 23 janvier :

Hier, en présence du commandeur Ferrando et des professeurs Carruccio, Sergi et Pigorini, ont été ouvertes au Musée préhistorique ethnographique du Collège romain les collections formées dans le Zanzibar, par le capitaine Cecchi, pour le compte du ministère de l'instruction publique.

Quelques objets de ces collections intéressent le naturaliste; aussi les a-t-on destinés au cabinet zoologique de l'Université. Le reste a été donné au Musée préhistorique parce qu'il s'agit de matériel ethnographique. Ce sont en général des armes en fer dont quelques-unes sont de formes singulières, des ustensiles, des ornements, des amulettes, etc., appartenant pour la plupart à des tribus voisines du Tanganika. Il y a aussi des objets venant des tribus des côtes ainsi que de Madagascar et de Mascate dans l'Arabie orientale.

La valeur scientifique de cette collection est très considérable. Le Musée préhistorique, qui jusqu'à présent ne possédait aucun objet des tribus de l'intérieur de l'Afrique équatoriale, compte aujourd'hui des produits de plus de trente tribus. Ne pouvant les énumérer toutes, nous citerons au moins celle des Masai, dont les produits industriels ont été jusqu'à présent très rares en Europe.

Les Collections du Musée Artistique et Industriel

DE ROME

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

I

Le Musée que j'ai l'honneur de diriger, inaugurera, au mois de février prochain, une exposition rétrospective et contemporaine d'objets d'art en métal. Je me réserve de consacrer à cette prochaine solennité un courrier spécial, mais déjà je crois pouvoir vous dire que cette exposition aura une importance considérable, grâce au concours du gouvernement, de la municipalité, d'un grand nombre d'instituts publics italiens et de nombreux collectionneurs.

Dès à présent je pourrais dresser une longue liste d'exposants ; je me bornerai à vous citer les principaux : la Maison de S. M. le Roi, le Musée Royal d'armes de Turin, le Musée Royal de l'arsenal de Venise, le Musée Civique de Turin, le Musée Industriel Italien, l'Académie des Beaux-Arts de Ravenne; les princes Odescalchi, Borghese, Doria, Colonna, Sciarra, des collectionneurs émérites tels que MM. Richards, Simonetti, Strogonoff, Le Ghait, pour ne nommer que les principaux.

La section d'art moderne présentera aussi un très grand intérêt, car MM. Tis, de Venise, Nelli et Boschetti, de Rome, Bellosio, de Milan, et les plus renommés parmi les industriels de Vicence, de Venise, de Sienne, de Florence, se sont fait inscrire, dès l'origine, parmi les exposants.

L'Exposition sera inaugurée par LL. MM. le Roi et la Reine, et il y a tout lieu d'espérer que cette deuxième fête des arts industriels ne sera pas indigne des traditions artistiques du pays.

La réussite de nos efforts aura pour effet de rappeler l'attention du gouvernement sur notre Musée et de lui assurer davantage encore la sympathie de tous les gens éminents ou distingués auxquels Rome offre l'hospitalité.

Je me promets de traiter ce sujet plus longuement dans ma prochaine lettre ; aujourd'hui, je vous adresse le début d'une série d'études sur les collections de notre Musée ; la place d'honneur y appartient certainement à la splendide collection d'ivoires sculptés, déposée dans nos vitrines par M. le marquis Possenti de Fabriano.

Cette collection, fort connue d'ailleurs et citée avec grand éloge par M. le comte Cicognara dans son *Histoire de la sculpture en Italie*, se compose de crosses pastorales, de statues, de diptyques, de triptyques, d'objets d'usage domestique, dont le catalogue formerait tout un volume, et de plusieurs pièces remarquables au plus haut degré par la rareté, par la finesse du travail artistique, par l'intérêt historique ; elles ajouteraient à la richesse d'un Musée ou feraient l'orgueil des plus opulents collectionneurs européens. Il faut spécialement signaler :

Une selle, dans le style du XVe siècle, ayant appartenu, assure-t-on, à Louis de Gonzague, seigneur de Mantoue, dont les armes sont sculptées sur le pommeau, tandis que les lettres L G D M, celles du marquis, et B B D M, celle de Barbe de Brandebourg, sa femme, surmontent respectivement les portraits des deux personnages, que l'on admire sur les deux panneaux.

Une selle d'ivoire avec garniture de bronze, entièrement décorée de sujets en bas-relief et portant les portraits de Jacques Paléologue, marquis de Montferrat, et de sa femme Jeanne, fille d'Amédée VII, duc de Savoie, ainsi que les lettres M M. Sur le panneau de droite, l'artiste a représenté, en allégorie, la Délivrance de l'Empereur Jean II Paléologue, prisonnier de Stratimir, roi des Bulgares, accomplie par

Amédée VI de Savoie ; sur le panneau de gauche, autre allégorie : la Protection accordée par Amédée VI aux pupilles de Montferrat, contre les Lombards et contre l'usurpateur Visconti. C'est une pièce capitale du commencement du xve siècle, et parfaite de conservation.

Un grand coffret de forme rectangulaire, à couvercle plat, composé sur les quatre faces de douze bas-reliefs représentant des sujets de la Passion ; sur le couvercle, huit petits bas-reliefs représentant des sujets de la vie de Jésus ; la serrure et la poignée sont en cuivre doré et le tout est décoré de parties peintes et dorées. C'est un admirable travail italien du xie siècle.

Un grand diptyque à trois registres, haut de 20 centimètres : sur le volet de gauche, au milieu, la Vierge couchée, entourée de saints ; en haut, la Vierge debout au milieu de saints ; en bas, l'Accouchement de la Vierge ;—sur le volet de droite : en haut, le Couronnement de la Vierge ; au milieu, la Vierge morte, entourée d'anges qui jouent de divers instruments ; en bas, la Présentation au temple. C'est un beau travail français du xive siècle.

Un buste en ronde bosse de Jupiter barbu, aux longs cheveux tombant sur les épaules en deux boucles, tandis que sur le front ils sont relevés et retenus par un cercle ; une draperie couvre les épaules. Ce buste, composé de morceaux d'ivoire ajustés, a été découvert dans des fouilles exécutées dans la Russie méridionale, il est de travail antique et de style grec ; c'est une pièce du plus haut intérêt archéologique et l'une des plus remarquables de la collection.

Un diptyque, travail français du xive siècle ; l'un des volets nous montre la Flagellation et le Christ sur la croix entre saint Jean et la Vierge ; l'autre, le Christ et la Madeleine, et la Résurrection.

Une plaque carrée, au centre de laquelle on voit dans un cercle la Vierge et l'Enfant, et, aux quatre angles, quatre figures de saints. C'est un remarquable travail byzantin du xe siècle qui se trouve illustré à la Table V du « Thesaurus veterum diptycorum. »

Un petit diptyque à double face : d'un côté, deux sujets de chevalerie : la Chasse au faucon et le Retour du chevalier ; de l'autre, un Seigneur et sa dame, et une Jeune dame couronnant le vainqueur du tournoi. Joli travail français dont il serait difficile de préciser l'époque (viiie-xive siècles.)

Grand triptyque en bois marqueté d'ivoire, décoré de bas-reliefs en os sculpté et haut de 60 centimètres. Au milieu, le Christ sur la croix, la Vierge, quatre figures de saints ; sur le volet de droite, Jésus et la femme adultère, deux figures de saints ; sur celui de gauche, la Résurrection, deux figures de saints. Précieux travail italien de la fin du xive siècle.

Petit monument à toit pointu en forme de triptyque : au centre, au milieu d'une arcade à deux colonnes striées, le Christ sur la croix, et au pied de la croix des saints et des saintes. Travail italien également du xive siècle.

Un grand coffret de mariage, de forme hexagonale, en bois marqueté d'ivoire, décoré sur les faces de bas-reliefs en os sculpté, représentant des sujets variés de chevalerie ; aux angles, quatre figures portant des écussons armoriés. Le couvercle en forme de toit est orné à la base de figures ailées et de feuillages en os sculpté. Bel et important travail italien du xive siècle.

Dans cette rapide revue des principales pièces de la collection Possenti, les lecteurs auront remarqué l'absence absolue des noms des artistes et vu que les époques sont déterminées avec plus ou moins de précision. La raison en est que la plupart de ceux qui ont sculpté l'ivoire ont oublié, dans leur modestie, de graver leur nom et la date sur les créations de leur patient et délicat talent ; par ce fait, la tâche d'écrire l'histoire de la sculpture sur ivoire, qui jusqu'à ce jour n'a tenté aucun écrivain, apparaît plus ardue encore.

L'ivoire, parmi les matières sculptées, a disputé au marbre la préférence, par sa blancheur dorée, par sa morbidesse, par cette suavité que la perfection du poli donne à sa surface ; c'est pourquoi, consacré au culte chez toutes les nations, réservé à la magnificence du trône et de l'autel, il nous présente depuis les temps les plus anciens des traditions ou des monuments du plus haut intérêt ; et, soit dit en passant, dans l'art de la sculpture sur ivoire, les Italiens, d'après le témoignage de Théophile Jeromonaco, étaient passés maîtres au Moyen-Age.

L'ivoire a été employé en une grande variété de produits : statues, groupes, bas-reliefs, dans les objets plus petits et d'usage commun, se prêtant aux coutumes, à la mode, servant la religion, le passe-temps, le luxe. La piété en a fait des crucifix, des images religieuses, des rosaires, des médailles, des patènes et en a orné les tombes des martyrs ; le culte s'en est servi pour ses chaires, ses crosses pastorales, ses écrins dorés et ornés de pierres précieuses, destinés à garder les sacrements ou les saintes reliques. Le luxe des nobles en a confectionné des selles et des arçons sculptés, des mors et des éperons, des cors de chasse et des poires à poudre, des coffrets de noces, d'artistiques marqueteries ornant les lits nuptiaux, les coffrets de mariage, les pommeaux des épées, le manche patiemment ciselé des sceaux nobiliaires, les pommes originales des cannes de cérémonie ou de promenade. Sous forme d'échiquiers, de tables de jeu, de figurines et d'objets de fantaisie, il s'est prêté aux loisirs des riches et a contribué à l'embellissement des appartements des heureux. Les instruments de musique, destinés à charmer l'ouïe, ont séduit aussi le regard, grâce aux capricieuses marqueteries d'ivoire. La beauté féminine a converti la précieuse matière en colliers, en bracelets, en épingles, en porte-parfums, en manches d'éventails plus légers que la dentelle même, et ainsi la dépouille de l'épais pachyderme est venue ajouter aux grâces et à l'élégance des filles d'Ève. Enfin, sous la forme plus modeste de tasses, de couverts, d'encriers, de mortiers, d'étuis, de peignes et des mille instruments nécessaires aux travaux du foyer, l'ivoire a contribué au bien-être et au confort de la vie domestique.

Aussi, notre « jeune » Musée, qui « deviendra grand si Dieu lui prête vie », a été heureux de suivre l'exemple du *South Kensington Museum*, en accordant l'hospitalité de ses vitrines à la belle collection des ivoires sculptés réunie par le marquis Possenti à force de temps, de patience et d'argent, afin que le public — foule, amateurs, artistes — puissent en jouir et l'étudier avant que les chefs-d'œuvre qui la composent ne soient dispersés pour devenir l'ornement des musées étrangers ou la proie enviée des riches collectionneurs qui tiendront ces merveilles jalousement cachées aux regards des profanes.

RAFFAELE ERCULEI.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Sauf changement imprévu, c'est cette semaine que s'ouvrira, à la galerie Durand-Ruel, l'exposition des œuvres offertes par les artistes français pour la tombola du monument Claude Lorrain.

Sur le catalogue en préparation, nous avons relevé parmi les donateurs les noms de MM. E. Barau, Barillot, J. Bastien-Lepage, Baudry, Becquet, Béraud, Bernier, Albert-Besnard, Rosa Bonheur, Bonnat, Bouguereau, Boulanger, Jules Breton, Busson, Cabanel, Cabat, Carolus Duran, Cazin, Achille-Cesbron, Chapu, Benj. Constant, Delaplanche, Detaille, Duez, Jules Dupré, Fantin-Latour, Feyen-Perrin, Eug. Feyen, Français, Gaillard, P. V. Galland, Gérôme, Jean Gigoux, Guillaumet, Guillemet, Harpignies, Hébert, Heilbuth, Henner, Lalanne, J. P. Laurens, J. Lefebvre, Alph. Legros, Mme Madeleine Lemaire, H. Leroux, Lhermitte, Meissonier, Émile Michel, Morot, Pointelin, Puvis de Chavannes, Rapin, Renouf, Ribot, Rodin, Roll, Robert-Fleury, baronne Nathaniel de Rothschild, Yon, Yvon, Zuber. — Le prix du billet est, ainsi que nous l'avons dit, de vingt francs. Rappelons aussi que chaque *action de 400 francs* assure le gain d'un lot et constitue, pour le preneur, le titre de *Souscripteur au monument Claude Lorrain*. Une liste des premiers *souscripteurs* sera incessamment publiée.

ART DRAMATIQUE

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Un Parisien.*

Vive, légère, enlevée à la pointe de la plume, superficielle au point de vue de l'observation, quoiqu'elle atteigne parfois la vérité sans passer par la vraisemblance, dépourvue de prétention à la thèse, généralement consacrée à la peinture de quelque travers de la mode, plus attentive à redresser les ridicules qu'à châtier les vices, soucieuse de l'effet par le mot, indifférente à l'enchaînement des situations, toujours généreuse d'esprit jusqu'à la prodigalité, voilà la comédie telle que la conçoit M. Gondinet et telle qu'il l'exécute depuis vingt-cinq ans sur nos principales scènes de genre. Les mêmes qualités se retrouvent, avec les mêmes défauts, le tout quintessencié et poussé à l'extrême, dans la comédie en trois actes qu'il vient de donner à la Comédie-Française sous ce titre : *Un Parisien*. Là encore il s'est bien gardé de synthétiser : ce n'est pas le caractère propre aux habitants de Paris qu'il a voulu tracer, c'est un type qu'il a pris entre mille et auquel il a prêté le feu étincelant de sa conversation écrite. Il n'a pas dit : *Le Parisien*, mais : *Un Parisien*. Pour un homme aussi au courant des nuances de l'expression, il y a ici une manière de restriction.

Jamais fond de comédie ne fut moins résistant, jamais fil d'intrigue ne fut plus ténu. Il y a tout juste la valeur d'un acte dans *Un Parisien*. Seul M. Gondinet pouvait le porter à trois actes sans fatigue apparente. On sort du théâtre, ébloui, charmé, ravi au septième ciel; mais quand il s'agit, le lendemain, de faire partager son plaisir à l'absent en lui contant ce qu'il y a dans la pièce, il y faut renoncer. Mousselines, gazes transparentes, sorbets capiteux, champagne sautant au plafond, bonbons fondants, fruits glacés, tout ce qui était là hier papillotant aux lumières de la table, tout cela s'est évanoui dans notre mémoire. C'était là cependant la veille !

Soubise dit, la lanterne à la main :
« Je ne sais plus où diable est mon armée !
Elle était là pourtant hier matin.
L'ai-je perdue, ou bien l'ai-je égarée ? »

Faisons comme Soubise et cherchons. *Le Parisien* de M. Gondinet s'appelle Brichanteau. Certains croient reconnaître Nestor Roqueplan dans ce boulevardier attaché à son boulevard comme l'huître à son rocher. Je veux bien. Quoi qu'il en soit, Brichanteau, boulevardier figé dans l'asphalte, a l'horreur des déménagements, et précisément il est sur le point de déménager. Son propriétaire, M. Savourette, lui a signifié congé. L'appartement de M. Brichanteau plaît à M. Savourette. De plus, il y a chez Brichanteau une jolie fille âgée de dix-sept ans qui n'est ni sa fille ni même sa cousine et dont la présence auprès d'un célibataire a de quoi effaroucher les vertus limitrophes. Bref, il faut s'en aller. Mais quitter le boulevard est un tel crève-cœur pour Brichanteau, qu'en fin de compte il accepte l'invitation des Pontaubert, famille bourgeoise fixée à Montauban. Les Pontaubert ont une fille, est-il besoin de le dire? et ils la destinent à Brichanteau, très étonné de se trouver en face d'une demoiselle qui a puisé dans l'éducation du lycée l'amour de l'astronomie et de la botanique mêlé à un culte extraordinaire pour le poète Anacréon. Ici vient à point l'histoire sentimentale, assez péniblement forgée, de la jeune fille qui habitait chez Brichanteau. L'enfant avait douze ans lorsque Brichanteau faillit l'écraser dans une promenade en voiture. Ému de pitié pour la victime de

son imprudence, il l'a emmenée chez lui, l'a vêtue, logée, nourrie, instruite, recueillie enfin et quasiment adoptée. Puis le beau printemps est venu pour Geneviève, — c'est son nom, — l'amour est entré dans son cœur avec la reconnaissance, et bientôt la voilà, nouvelle Mignon, attirée invinciblement vers le nouveau Wilhem Meister que la Providence de M. Gondinet lui a envoyé. Et vous auriez vraiment grande provision de naïveté si vous ne sentiez déjà que la tactique des Pontaubert échouera devant la passion tendre et pure qui précipite Geneviève dans les bras de l'heureux Brichanteau.

Je le répète, la base dramatique d'*Un Parisien* est des plus fragiles, si fragile que la critique, en y touchant, ébranlerait l'édifice élevé là-dessus par la main de M. Gondinet. Ce petit monument rachète par la délicatesse de la forme et l'élégance des lignes ce qui manque à la solidité. On ferait tout un recueil des mots bien pensés et bien frappés que l'auteur a semés au cours du dialogue. Chez M. Gondinet, la finesse de la réflexion n'exclut pas la bonhomie; en revanche, sa malice se refuse absolument à recevoir chez elle cette amie compromettante qui s'appelle la méchanceté. Si la comédie de M. Gondinet a conquis les suffrages de ceux-là mêmes qui l'auraient désirée plus corsée, c'est assurément par le ton de philosophie résignée qui se dégage de toutes les pensées. Et quelles pensées! Il y en a de profondes comme des maximes, mais aimablement tournées et rentrant la griffe aussitôt le but touché. Coquelin aîné, non moins partisan du monologue que le cadet, a fait applaudir des professions de foi un tantinet longuettes et vieillottes en faveur du boulevard. Sa verve étourdissante supplée à la nouveauté du sujet. Coquelin cadet joue un rôle de domestique où sa fantaisie se donne libre carrière; il y est amusant au possible, sans tomber pour cela dans l'excentricité. Mais le triomphe de l'interprétation a été pour Thiron, dans M. Savourette, le propriétaire de Brichanteau. Je défie les propriétaires les plus propriétaires d'être à ce point propriétaires. Thiron, dans M. Savourette, c'est de l'essence de propriétaire! Mlle Reichemberg est idéalement ingénue dans Geneviève: le contraire semble devenu impossible. Mlles Céline Montaland, Muller et Kalb; MM. Garraud et Boucher complètent un ensemble... Vous savez la suite.

ARTHUR HEULHARD.

LES TEMPLIERS

DE LITOLFF

AU THÉATRE ROYAL DE BRUXELLES

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Bruxelles, 26 janvier 1886.

La première représentation des *Templiers*, hier, à la Monnaie, a été des plus brillantes: la salle des grandes soirées de l'*Hérodiade* et du *Sigurd*, avec l'appoint — devenu *obligé* — d'une partie de la critique musicale de Paris, MM. Armand Gouzien (du *Rappel*), Léon Kerst (du *Voltaire*), Oscar Comettant (du *Siècle*), Arthur Pougin (du *Ménestrel*), Victor Wilder (du *Gil Blas*), Arthur Heulhard (de *l'Art*), Henry Fouquier (du *XIXe Siècle*), sans oublier MM. Hillemacher, dont le *Saint-Mégrin* est à l'étude en même temps que la *Gwendoline* de M. Chabrier. On voit que la Monnaie est plus que jamais le Troisième-Théâtre Lyrique de Paris.

Le succès des *Templiers*, très vif et très franc, a pris les proportions d'un vrai triomphe à la Fête du palais de la Cité et surtout au finale du premier acte.

Nous reviendrons prochainement sur la partition de M. Henry Litolff, d'une facture si puissante et si souple, sur le livret de MM. Jules Adenis, Lionel Bonnemère et Armand Sylvestre, livret fort habilement disposé pour le travail du musicien. Aujourd'hui, en constatant le succès des *Templiers*, il faut en toute justice associer à cette pleine réussite l'exécution très musicale qui a donné toute leur valeur aux belles pages de la partition: MM. Bérardi, Engel, Renaud, Mme Montalba, l'orchestre et les chœurs. Les danses, la mise en scène, les décors, les costumes font honneur au goût et aux soins intelligents de la nouvelle direction du Théâtre de la Monnaie.

TH. J.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CXCVII

BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE. *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine*, par M. GUYAU. Paris, F. Alcan, éditeur, 1884[1].

(FIN)

II

L'AVENIR DE L'ART

Il n'est pas rare de trouver dans les écrivains modernes les pronostics les plus décourageants, relativement à l'art. Le déclamateur Cousin a plus d'une fois répété que les « mœurs modernes sont incompatibles avec la sculpture ». « Le règne de la sculpture est fini, répète M. Renan, le jour où l'on cesse d'aller à demi nu. L'épopée disparaît avec l'âge de l'héroïsme individuel; il n'y a pas d'épopée avec l'artillerie. Chaque art, excepté la musique, est ainsi attaché à un état du passé; la musique elle-même, qui peut être considérée comme l'art du XIXe siècle, sera un jour faite et parachevée. » Taine se place au même point de vue et déclare qu'il est plusieurs arts dès aujourd'hui languissants « auxquels l'avenir ne promet pas l'aliment dont ils ont besoin ».

Il est difficile à première vue de comprendre que de pareilles insanités puissent être signées de pareils noms. Mais l'étonnement cesse quand on voit quelle singulière idée de l'art se font ces écrivains. Sans en avoir conscience, ils restent plus ou moins dans la donnée métaphysique, et

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 40.

font de l'art une sorte d'entité, distincte de la nature humaine. Ils ne voient pas qu'au contraire il en sort comme une fleur de sa tige, par une poussée naturelle et nécessaire, et que, s'il se doit transformer, c'est uniquement parce que sa nature propre lui impose les mêmes progrès qu'à l'humanité, dont il ne saurait se séparer. La décadence nécessaire de l'art est du reste un préjugé à peu près universel. *Beau comme l'antique* est une expression qui ne s'explique que par cette croyance à la prééminence absolue et nécessaire de l'antiquité au point de vue de l'art. Je crois avoir démontré ailleurs combien cette opinion est erronée[1]. M. Guyau ne s'arrête pas à l'analyse des œuvres anciennes et à leur comparaison avec les œuvres modernes, mais il accumule une foule d'arguments auxquels on ne répondra pas. Il démontre, avec une force de raisonnement qui ne laisse rien à désirer, que le progrès de l'industrie et de la science ne peut que fournir à l'art des éléments nouveaux, que la sensibilité elle-même se prête de plus en plus à l'épanouissement artistique à mesure qu'elle se laisse pénétrer davantage par l'intelligence, ce qui est un des caractères essentiels du développement de la civilisation moderne.

« Ce qui fait le véritable artiste, dit Taine, c'est la sensation originale en face des choses ». Cette expression, sous son apparence scientifique, est absolument fausse parce qu'elle est incomplète. En réalité, la sensation proprement dite est à peu près la même chez tous les hommes. Ce n'est donc pas elle qui peut donner, à elle seule, l'originalité artistique. Dans la substance grise de chaque cerveau, le microscope découvre trois catégories de cellules, dont les unes produisent les sensations, les secondes les idées, les troisièmes les volitions, quand elles sont atteintes par le courant nerveux, mis en mouvement par les impressions des sens. Ces divers organes sont reliés entre eux par des filets qui constituent des télégraphes intérieurs, de telle sorte que l'impression portée de l'un à l'autre peut devenir successivement sensation, idée, volition. Plus cette transmission est rapide et complète, plus l'organisme est perfectionné. Aussi est-elle plus rapide chez l'homme que chez les animaux, chez l'homme civilisé que chez le sauvage ; et il est manifeste que ce progrès de l'organisme ne pourra que s'accélérer dans la proportion où les organes mêmes seront exercés.

Or, nous savons que la sensation ne prend le caractère esthétique que par la série des résonnances intellectuelles qu'elle produit par le passage des cellules sensorielles aux autres. Comment donc la continuité du développement de l'organisme humain pourra-t-elle nuire à l'art, puisque c'est précisément dans la proportion de ce développement que se produit la transformation de la sensation en plaisir esthétique ?

Est-ce à dire que la science puisse jamais se confondre avec l'art ? Nullement ; les résultats seuls de la science peuvent devenir poétiques, par les aliments qu'ils fourniront à l'inspiration. Quoi de plus poétique, en effet, que cet énorme supplément de puissance qu'ajoutent à l'homme, dans sa lutte contre la nature, les découvertes quotidiennes de la science ?

Une des conséquences les plus immédiates des observations de M. Guyau, c'est la condamnation absolue du réalisme. Il fait même plus que de le condamner, il le nie : « La plus notable partie des êtres vivants, dit-il, sentent en moyenne de la même manière ; la principale différence entre leurs sensations vient de l'étendue plus ou moins grande de leur intelligence, qui tantôt ne saisit que l'objet brut, tantôt devine en lui un monde. Celui qui voyage en Normandie aperçoit de longues files de bœufs, couchés paresseusement, les yeux grands ouverts, regardant le frais paysage aux lignes noyées que parfois un peintre est précisément en train de reproduire : une même image se réflète ainsi à la fois dans les yeux de l'homme et des animaux. La différence, c'est que, dans le cerveau des uns, cette image glissera sans laisser de traces et mourra à peine née ; dans le cerveau de l'autre, elle pourra susciter des vibrations sans nombre, elle s'achèvera en des sentiments, en des pensées de toute sorte qui finiront par se fondre avec elle, par modifier l'image même. C'est cette image ainsi modifiée, où a passé quelque chose d'humain, que le peintre ou le poète doit saisir, fixer sur la toile ou dans des vers. Il faut sans doute qu'il nous présente la nature réelle, de vrais arbres, des animaux vivants, mais tout cela vu par un homme et non par un bœuf. Tous ces objets, qui ont pour ainsi dire traversé son cerveau, doivent porter l'empreinte de sa pensée personnelle, et c'est de cette empreinte même (n'en déplaise aux naturalistes) que les objets tirent leur plus grande valeur. Les savants calculent une fois pour toutes leur « équation personnelle », puis tâchent de l'effacer désormais de leurs calculs ; la poésie doit sans doute, comme la science, reproduire le monde, mais elle doit aussi reproduire l'âme humaine tout entière, et en particulier l'âme du poète. Chez l'artiste, c'est « l'équation personnelle » qui fait le génie, c'est elle qui donne à l'œuvre son prix éternel. L'art ne saurait donc se réduire, pas plus que la science même, à la sensation pure et simple, à la couleur, aux sons, à la chair, à la superficie des choses. S'il prend de plus en plus pour but la réalité, ce ne sera pas seulement la réalité apparente et grossière, qui, après tout, n'est point la complète réalité scientifique ; s'il s'essaie de plus en plus à reproduire la vie, ce ne sera pas seulement la vie matérielle et brutale. L'art, pour être vraiment naturaliste, devra procéder comme la nature même, qui d'abord nous fait respirer et vivre, mais ne s'arrête pas là et nous fait ensuite penser. »

Il est possible, il est même certain que le spectacle des choses éveille chez les hommes des séries de sensations et surtout d'idées différentes, qu'il produit des vibrations et des résonnances plus ou moins prolongées ; il est possible, il est même désirable que, parmi les artistes, il s'en trouve que leur tempérament porte surtout à exprimer directement leur émotion, tandis que d'autres croient devoir surtout s'ap-

1. *Supériorité des arts modernes sur les arts anciens*, *1862* (Librairie de l'Art). L'art se transforme en progressant, telle est la donnée fondamentale de ce volume. Voir surtout les pages 247-261, et l'analyse des poèmes homériques, pages 177 à 234.

pliquer à imiter les choses mêmes qui sont pour eux l'occasion, la source de ces émotions. Ce sont deux points de vue différents qui tiennent à des diversités correspondantes d'organisation. Dans les premières, domine la subjectivité; dans les autres, l'objectivité; mais jamais au point de substituer à l'émotion poétique l'observation spéciale du savant, car alors il n'y aurait plus en elles aucune place pour l'art.

C'est justement pour cela que le réalisme pur est une illusion, et que le subjectivisme, exilé avec raison de la science — dans une certaine mesure — se retrouve nécessairement dans l'art, qui n'existerait pas sans lui. Il y a là, entre l'art et la science, une distinction essentielle, dont en général on ne tient pas assez de compte; parce que la limite des deux domaines ne peut pas être fixée mathématiquement, mais elle n'en existe pas moins pour cela.

Il est incontestable que l'homme et l'ensemble des choses se touchent et se mêlent par une série d'actions et de réactions d'autant plus inévitables, que l'homme lui-même fait partie de cet ensemble et est soumis aux mêmes lois. Ce qui l'en distingue cependant et lui assigne un rôle à part, c'est la constitution spéciale de son cerveau, c'est la présence et la correspondance des cellules sensorielles et des cellules pensantes dont nous avons parlé plus haut. Cette correspondance seule rend possibles l'art et la science, mais l'esprit artiste résulte de la prédominance des premières, l'esprit scientifique de la prédominance des secondes, de même que la prédisposition plus ou moins prononcée aux jouissances de l'œil ou de l'oreille détermine la préférence pour telle ou telle catégorie artistique.

De ceci résulte que l'art comme la science part de la sensation; mais tandis que, chez l'artiste, la sensation et l'idée qu'elle éveille se transforment aussitôt en sentiments, la sensation chez le savant esquive ou traverse très rapidement la phase sentimentale, pour se fixer sous la forme d'idées.

C'est donc surtout affaire de tempérament. Mais si, comme tout nous porte à le croire, l'évolution morale de l'humanité doit consister surtout dans le développement en chaque homme de toutes les énergies sensibles et intellectuelles, il faut bien admettre qu'un jour viendra où l'art et la science cesseront d'être séparés, comme aujourd'hui, par un abîme. Quant à moi, — et c'est également la conclusion de M. Guyau, — loin de croire que la science doive un jour éliminer l'art, je suis convaincu que dans un avenir prochain il ne sera pas rare de trouver le savant et l'artiste réunis en un même homme, comme ils l'ont été en Léonard et Michel-Ange.

Eugène Véron.

CXCVIII

Les Faïences Patriotiques Nivernaises, par C. P. Fieffé, Conservateur du Musée Céramique de Nevers, et A. Bouveault, Architecte du Département, Président de la Société des Amis des Arts de la Nièvre, Officier d'Académie; *Introduction*, par Champfleury, Conservateur du Musée de Sèvres. Nevers, Imprimerie Nivernaise, M.DCCC.LXXXV.

C'est avec une joie infinie que je recommande ce très beau livre dont les planches sont la perfection même, dont l'impression mérite d'être citée comme un modèle, dont l'Introduction brille de la première à la dernière ligne par le savoir, l'esprit, le bon sens et le goût, et dont le texte explicatif conserve toujours la plus heureuse mesure, disant tout ce qu'il faut connaître, avec netteté, avec concision, en évitant toutes digressions superflues. Impossible de faire mieux.

Je ne sais point de plus irréprochable document à l'appui de ma thèse favorite de décentralisation artistique et littéraire. Si des hommes de la valeur de MM. Fieffé et Bouveault continuent à publier des ouvrages aussi remarquables, ils aideront puissamment à développer une renaissance provinciale qui ne tardera pas alors à s'attaquer aux applications de l'art à l'industrie. Le goût s'épurera chaque jour dans les départements et l'on verra bientôt y régner une activité intellectuelle depuis trop longtemps inconnue; le pays entier cessera de se résumer en Paris; la force d'expansion économique de la nation en sera centuplée et la lutte contre les efforts envahissants des produits étrangers tournera enfin à son honneur et fera disparaître la situation de pénible défensive qui lui est trop souvent faite aujourd'hui.

Le livre de MM. Fieffé et Bouveault ne peut manquer d'entrer, sous le patronage de M. Champfleury, dans la bibliothèque de tous les Musées où la céramique est en honneur. Quant aux amateurs, s'ils ne se donnent pas un tel livre, ils comprendront bien mal leurs intérêts.

Paul Leroi.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Dans le *Journal des Débats* du 23 janvier: *Paul Baudry;* et dans le numéro du 24, très excellente *Revue musicale*, par l'auteur de *Sigurd*, M. Ernest Reyer, et curieuse lettre intitulée : *La Marseillaise et Racine*.

— Dans *le Monde illustré* du 23 janvier : beau *Portrait de M. Paul Baudry*, dessiné par M. G. Vuillier et très brillamment gravé sur bois par M. Jules Robert; — superbe bois, de M. Baude, d'après le *Portrait de la princesse Isabelle d'Orléans*, par M. Chaplin.

— La deuxième livraison de la *Revue d'Art dramatique*, fondée et dirigée par M. Edmond Stoullig, a paru le 15 janvier et ne le cède en rien à la première; aussi doit-on regarder le succès du nouveau recueil comme définitivement assuré et très solidement établi. Dans ce second numéro, M. Francisque Sarcey termine son étude sur *l'Acteur*, M. Alfred Copin fait revivre *le Salon de Talma sous*

la Terreur et M. Arthur Chuquet nous dit ce qu'étaient *les Comédiens en France au Moyen-Age*.

— Dans *le Temps* du 26 janvier : *Paul Baudry*, par M. Paul Mantz.

Allemagne. — Nous apprenons avec le plus vif regret que le très remarquable recueil qu'avait fondé avec tant de compétence M. Henri Thode, — le *Kunstfreund*, — cesse de paraître. L'unique année de cette magnifique publication sera toujours recherchée non seulement par le monde savant, mais par tous les gens de goût.

— Le numéro du 21 janvier de la *Zeitschrift für bildende Kunst*, de M. Carl von Lützow, est excellent ; il se recommande tout particulièrement par une étude que consacre M. C. A. Regnet à *Karl Spitzweg*, étude intelligemment illustrée, et par un très bon article de M. Hans Semper sur *Jan Schoreel*. Tout serait du reste à citer, mais si nous devons forcément nous borner, nous ne pouvons nous empêcher de signaler encore le travail de M. Carl Justi : *Altflandrische Bilder in Spanien und Portugal ;* les pages où il traite de *Joachim Patinier*, de *Quentin Metsys* et de *Roger van der Weyden*, ne sauraient être trop recommandées aux érudits et aux curieux.

La *Kunstgewerbeblatt*, offerte en supplément aux abonnés de la *Zeitschrift*, ne fait pas moins d'honneur au goût éclairé de son directeur, M. Arthur Pabst ; on y trouve cette fois la fin de l'écrit en tous points remarquable de M. Marc Rosenberg : *Eine vergessene Goldschmiedestadt*, consacré à l'art de l'orfèvrerie à Strasbourg, et *Die Ausstellung von Waffen im Mæherischen Gewerbe-Museum zu Brünn*, de M. le capitaine Wendelin Boeheim, l'éminent Conservateur du Musée d'Armes de la Cour I. et R. d'Autriche. Les illustrations des deux articles sont parfaites et tout à fait dignes de la célèbre maison E. A. Seemann, de Leipzig, qui édite avec les plus grands soins ces deux recueils périodiques si justement renommés.

Angleterre. — Dans *The Academy* du 23 janvier : remarquable étude de M. A. Michaelis sur *Essays on the Art of Phidias*, par M. Charles Waldstein, le très savant conservateur du Musée Fitzwilliam à l'Université de Cambridge.

— Dans *The Athenæum* du 23 janvier : *Notes from Rome*, par M. Rodolfo Lanciani.

— Dans *The Saturday Review* du 23 janvier : *The Dramatic Students ; New Prints* et *Landscape at the Old Masters*, très bel article à recommander à la sérieuse attention du lecteur français ; l'auteur y parle admirablement et de Constable et de Corot, et l'on ne saurait trop se rallier à sa conclusion : *It is not the modern French picture that is wanted in our public galleries : what we ask is some examples of the great Frenchmen of 1830, who are in a manner the Old Masters of our century, inasmuch as they have matured the movement our own John Constable began* [1].

— Le *Longman's Magazine* a de nouveau la bonne fortune de la collaboration de M. Philip Gilbert Hamerton pour sa livraison de février, qui est comme toujours fort intéressante. Mais les amateurs et les artistes attacheront, avec raison, un prix tout particulier à l'article : *The Care of Pictures and Prints*, où le savant et très artiste rédacteur en chef du *Portfolio* s'attache, de sa plume la plus spirituelle, la plus séduisante, à leur rendre de très utiles services tout en les tenant constamment sous le charme du talent le plus souple, le plus varié, le plus humouristique et le plus sérieux.

Autriche. — Dans l'*Allgemeine Kunst-Cronik* du 23 janvier : l'Exposition des œuvres de feu Hans Canon, par le Dr Paul Ringer.

États-Unis. — *Life*, journal illustré de New-York, nº du 24 décembre, publie un curieux dessin représentant un char traîné par des ânes. Ce char porte l'inscription : *Metropolitan Museum*, et est rempli de débris de statues amoncelées, au haut desquelles trône le directeur du Musée, M. di Cesnola.

Pendant qu'il avance majestueusement, un énorme rocher, qui s'appelle l'Opinion publique, se détache tout doucement au-dessus de sa tête.

Au-dessous du dessin, on lit :

AN ARCHÆOLOGICAL TRIUMPH

Cesnola : I AM ALL RIGHT AS LONG AS THE TEAM IS WILLING, AND THEY CAN'T KICK.

— *The American Architect and Building News, A Weekly Journal of Constructive and Decorative Art*, publié à Boston, nous donne dans son numéro du 9 janvier une grande planche hors texte représentant la façade du *Cincinnati Museum*, construit d'après les plans de l'architecte James W. Maclaughlin. A ce propos, on lira avec intérêt comment s'est fondé ce Musée ; son histoire est en effet à peu près celle de tous les Musées de cette vaillante nation d'initiative privée.

En septembre 1880, M. Charles W. West — il est mort depuis — donna pour fonder un Musée à Cincinnati une somme de 150,000 dollars (750,000 francs), à la condition que ses concitoyens souscriraient un capital égal à ce don. On arriva à réunir de la sorte 316,000 dollars (1,580,000 francs). M. West compléta alors son œuvre en donnant en outre 150 obligations de 1,000 dollars (5,000 francs) chacune, destinées à former un fonds inaliénable qui produit un intérêt annuel de 10,500 dollars (52,000 francs). La ville céda à l'association du Musée un terrain de vingt acres dans

1. *Ce n'est point la peinture française actuelle que réclament nos Galeries publiques : ce que nous demandons pour elles, ce sont quelques œuvres des grands Français de 1830, qui sont en quelque sorte les maîtres anciens de notre siècle, d'autant plus qu'ils ont amené à maturité le mouvement dont notre John Constable fut l'initiateur.*

Eden-Park, où les travaux de l'édifice commencèrent en septembre 1882 et, au printemps de cette année, pourra avoir lieu l'inauguration du *Cincinnati Museum*. Mais l'œuvre à laquelle s'est dévoué M. Charles W. West eût été incomplète sans l'adjonction d'une école d'art. Aussi, M. David Sinton vient-il d'offrir, pour la construction des locaux nécessaires à cette nouvelle institution, la somme de 75,000 dollars (375,000 francs), et M. Reuben R. Springer a-t-il légué par son testament 20,000 dollars (100,000 francs), auxquels il a affecté la même destination. Enfin, M. Joseph Longworth a testé également en faveur du Musée, de façon à lui assurer un revenu de 15,000 dollars (75,000 francs) qui devront être exclusivement employés au développement de son école d'art.

Ces actes de si intelligente munificence ne sauraient trop être loués; nous souhaitons qu'ils soient le sujet des plus sérieuses réflexions de M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts. Aveugles ceux qui ne veulent pas comprendre que *de toutes parts, dans l'univers entier*, on poursuit opiniâtrement la lutte contre la suprématie artistico-industrielle de la France. A la suite de l'Exposition Universelle de 1862, Prosper Mérimée fit entendre en vain les plus patriotiques avertissements. Nous les avons répétés à satiété depuis douze ans. Quand se décidera-t-on enfin à leur accorder la sérieuse attention que la situation, chaque jour plus grave, réclame impérieusement ?

— Dans ce même numéro du 9 janvier du *American Architect and Building News*, M. Frederic Crowninshield publie le premier chapitre d'une série d'études intitulée : *Mural Painting*.

Italie. — Dans le journal milanais illustré : *Conversazioni della Domenica : — Arte, Appunti Critici*, par Alfredo Melani.

Suisse. — La *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse* est entrée dans sa quatre-vingt-onzième année; ce très important et très intéressant recueil continue à être publié avec le plus éclatant succès, chez Georges Bridel, place de la Louve, à Lausanne.

LA VENTE EDMOND YON

— Les 1er et 2 février, Exposition, dans la Galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, des tableaux, aquarelles et pastels de M. Edmond Yon, qui seront exposés à nouveau le 3 février, à l'Hôtel Drouot, salle n° 8, où la vente aux enchères aura lieu le lendemain 4, à deux heures et demie, par le ministère de Me Léon Tual, assisté de M. Georges Petit, expert.

M. Yon est un des plus anciens, des plus fidèles collaborateurs de *l'Art;* son caractère ouvert, plein de droiture et d'aménité, n'inspire pas moins de sympathie que son remarquable et multiple talent de graveur sur bois, d'aquafortiste et de peintre, à qui tableaux, aquarelles et pastels ont conquis la plus légitime réputation.

Cette vaillante nature ne connaît point les traîtrises, les misérables calomnies, les lâches attaques par derrière. Tartuffe et lui font détestable ménage. Aussi s'honore-t-on d'être de ses amis, et ses vrais amis sont-ils nombreux. Nous ne doutons pas un instant que tous se donnent rendez-vous à sa vente et ne tiennent à honneur d'y acheter quelques-unes des œuvres choisies qu'adjugera Me Léon Tual; aucun d'eux ne voudra imiter ces obséquieux à la très souple échine qui s'attachent à certains artistes pour se faire un piédestal, en se posant en inspirateurs de leurs œuvres pour lesquelles ils se gardent de jamais délier les cordons toujours trop serrés de leur bourse. Ils se contentent de payer en encens, en encens frelaté bien entendu.

M. Roger Ballu a écrit une très aimable préface pour le catalogue de M. Edmond Yon, et ce dernier l'a illustré avec un goût qu'on ne saurait trop louer, car il nous montre sous leur meilleur jour et l'excellent graveur sur bois et le très séduisant aquafortiste ; *la Meuse, vue de Pappendrecht, en Hollande*, et *le Trou aux carpes* sont des planches enlevées de verve, avec une rare délicatesse, avec infiniment d'esprit, et d'une attrayante tonalité.

M. Yon offre en vente 59 tableaux, 11 aquarelles et 6 pastels, résultat de longues études et du plus persévérant labeur. L'artiste est de ceux dont chaque œuvre révèle un progrès vaillamment poursuivi, presque toujours très heureusement atteint.

Chronique de la Curiosité

Après plusieurs semaines d'un chômage plus long et plus complet que de coutume, car les rares et maigres ventes de janvier ne sauraient compter, l'Hôtel Drouot reprend un peu de son activité. Sans entrer dans de longs détails, il suffira d'indiquer les quelques ventes prochaines dignes de fixer l'attention : Une vente d'objets d'art, comprenant surtout des objets de vitrine et des éventails, mercredi 3 février, par Me Chevallier et M. Mannheim. Aussi par Me Chevallier, assisté de M. Gandouin, la collection de porcelaines de M. Ch. Fournier aîné, pour le compte duquel l'année dernière Me Chevallier, assisté alors de M. Mannheim, avait vendu la remarquable collection laissée par M. Fournier père. La vente actuelle est fixée au 4 février et jours suivants. Les 1er et 2 février, Me Escribe, assisté de M. Bloche, procédera à la vente des objets d'ameublement appartenant à MM. Alphonse et Héber Lippmann, dont on connaît les habiles reproductions et imitations de meubles anciens. Le même jour aura lieu par Me Cailleux, assisté de M. Lasquin, la vente des objets d'art et des tableaux dépendant de la succession de M. Palmeiro, un marchand de curiosités entre les mains duquel ont passé plus d'une fois des objets d'un réel mérite artistique. A la même date encore est fixée la vente des tableaux dépendant de la succession de Mme veuve B..., confiée aux soins de M. Guélon-Dubreuil

et de MM. Haro frères. Le tableau le plus important est la reproduction par Van Tilborgh de la grande composition de Teniers connue sous le nom des *Arquebusiers d'Anvers*, dont l'original est au musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

Tel est à peu près le bilan de la semaine prochaine. La suivante amènera la vente de la très intéressante bibliothèque de M. E. Colin. Elle se compose uniquement de livres modernes; il est vrai que, par ce temps de vie à la vapeur, les jeunes d'hier sont des anciens aujourd'hui. Béranger, Balzac, A. Dumas, Victor Hugo, A. de Musset, Edm. About, Méry, Mérimée sont entrés dans la postérité. Ceux qui, dans le livre, recherchent sa parure extérieure, qui sont friands des éditions originales, et pour lesquels la délicatesse du papier de Chine ajoute au charme de la lecture, ceux-là trouveront dans la bibliothèque de M. E. Colin, que vendront du 8 au 13 février Me Delestre et M. Porquet, de quoi satisfaire leur goût raffiné, et je leur recommande plus spécialement le *Journal de l'Expédition des Portes de fer*, si merveilleusement illustré par Raffet, Dauzats et Decamps, et le *Myosotis d'Hegésippe Moreau*, orné de 110 dessins à l'aquarelle exécutés avec un charme infini et une rare perfection par Giacomelli.

Une vente d'un autre genre, et également intéressante, sera celle des objets d'art laissés par feu Eug. Giraud, à laquelle procédera, à partir du 9 février, Me G. Coulon, assisté de M. Vannes. Je l'indique seulement, me réservant d'y revenir, et je note aussi, pour en parler plus longuement à son heure et comme elle le mérite, la vente des bronzes de Barye composant la collection de M. A. Sichel, confiée aux soins de MM. Chevallier et Mannheim.

Enfin, pour ne rien omettre, aura lieu à Lyon, à partir du 8 février, avec l'assistance de M. Bloche, expert, la vente des tableaux et des objets d'art composant la collection de feu M. Charles Mera. Je ne connais cette collection que par le catalogue et les reproductions photographiques ; on la dit importante et peut-être faut-il regretter pour tout le monde, sans en excepter les parties intéressées à son résultat, que la vente n'en ait pas lieu à Paris.

Ch. Pillet.

Courrier de Vienne.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Vienne, 8 janvier 1886.

Qui ne se souvient du terrible incendie qui détruisit, il y a quatre ans, le *Ringtheater* de Vienne, ensevelissant sous les décombres tant de victimes et plongeant tant de familles dans le deuil et la désolation? Au lendemain de cette catastrophe, qui trouva un écho douloureux dans le monde entier, les Viennois songèrent à soulager la misère des survivants et à perpétuer en même temps d'une manière digne de la grande capitale le souvenir de cette calamité. La *Votivkirche*, ce magnifique monument commémoratif qui se dresse dans les mêmes parages, leur suggéra l'idée de faire quelque chose d'analogue. L'idée à peine conçue fut presque aussitôt mise à exécution, et les ouvriers viennent de mettre la dernière main au palais néo-gothique qui s'élève sur l'emplacement du théâtre incendié. Cet édifice occupe une superficie d'environ 1,800 mètres carrés. Il a fallu creuser le sol à une très grande profondeur pour asseoir des fondations solides. Presque tout est construit en pierre massive avec un mélange de brique sur la façade, mélange qui produit le meilleur effet. Les traverses et la toiture sont en fer, afin de prévenir les dangers d'incendie. Enfin, les principaux escaliers sont en marbre, l'ornementation de la cour intérieure, qui mesure 154 mètres de surface, en *sgrafitto*, les rampes d'escaliers en fer forgé. Ces dernières, ainsi que toute la serrurerie, ont été exécutées avec beaucoup de goût par MM. Biro et Gillar, serruriers de la Cour. Le palais comprend seize appartements, qui seront sans aucun doute d'un bon rapport. Au premier étage est installée une chapelle, qui occupe le milieu du monument. C'est un bijou d'architecture, et sa décoration intérieure, avec ses vitraux et sa voûte bleue parsemée d'étoiles, est digne de son aspect extérieur. En un mot, le *Sühnhaus* (c'est ainsi que la voix populaire a déjà surnommé cette maison) fait le plus grand honneur à M. Schmidt, l'architecte, qui n'en est pas à son coup d'essai, ainsi qu'à ses éminents collaborateurs, MM. Wasserburger, Jobst, etc. Voilà une œuvre où l'art et la charité trouveront parfaitement leur compte.

Les expositions de Noël au *Musée autrichien* se suivent et se ressemblent... un peu trop. La lutte demeure circonscrite entre un certain nombre de fabricants connus de longue date, et les nouveautés sont rares. Dans l'industrie des métaux, MM. Wilhelm, Moser et Schwarz brillent toujours au premier rang. Dans la verrerie, M. Lobmeyr n'a pas de concurrent sérieux pour le moment, mais le comte Harrach et M. Zitzmann pourraient bien lui disputer la palme un jour. En céramique, rien de marquant : les essais de la maison Stettmacher, qui veut imiter l'ivoire, sont d'un goût douteux, du moins en ce qui concerne la décoration. Par contre, dans la section du mobilier, on a pu voir bien des choses intéressantes : la maison Kramer et Eidam mérite ici une mention toute spéciale. C'est peut-être la seule qui sache faire à peu près bien une crédence. Les ouvrages en bois sculpté nous ont paru en général très médiocres, y compris les bois peints de M. Hafner. Il faut louer ses efforts continus, mais reconnaître en même temps que ses produits n'ont aucun caractère artistique. C'est amusant, et voilà tout. Très jolis, en revanche, les travaux en cuir, et notamment les reliures de Lechner et les cuirs imprimés de Gassmann. Quand nous aurons mentionné les dentelles de Franz Bollarth, les éventails de Wertheimer et différents ouvrages de dames de l'École industrielle de Sainte-Ursule, nous aurons donné une idée suffisante de l'Exposition de cette année, qui ne diffère pas sensiblement de ses aînées et qui leur est peut-être inférieure. En général, l'administration du *Musée autrichien* ne se montre pas assez sévère pour l'admission des objets exposés, en sorte que ces expositions, où l'art devrait dominer, risquent de

devenir un bazar commercial. *Caveant Consules!* Et les consuls, ce sont MM. von Falke et Bucher, récemment nommés par l'Empereur, l'un directeur, l'autre sous-directeur du Musée. L'opinion publique a fort bien accueilli cette double nomination, qui est en effet une garantie que l'œuvre de M. von Eitelberger sera dignement continuée.

Nous avons eu en décembre plusieurs ventes importantes. M. Giuseppe Bossi s'est défait, par l'intermédiaire de M. Miethke, de sa belle collection de maîtres italiens, parmi lesquels se sont glissés quelques artistes viennois, Amerling, Canon Gauermann etc. La vente Canon, qui a eu lieu les 9 et 10 décembre, n'a pas produit les résultats qu'on attendait: une étude pour le fameux plafond du Musée d'Histoire naturelle a atteint péniblement le chiffre de 700 florins. Deux de ses grandes toiles, *Après le bain* et la *Marchande de poissons*, ont dû être retirées, faute de surenchères suffisantes. Par contre, la vente à laquelle M. Plach a convié les amateurs le même jour a été très fructueuse; on s'y est disputé surtout avec beaucoup d'ardeur les magnifiques aquarelles d'Alt. Parmi les acquéreurs, je relève le nom de votre ambassadeur M. Foucher de Careil, qui a fait acheter *le Nouvel Opéra de Vienne* de cet artiste, ainsi qu'un superbe *Bouquet de fleurs*, de Mignon.

M. Schmoranz, architecte, vient d'être nommé directeur de la nouvelle *École des arts industriels* de Prague. Si j'en juge par le programme d'études que j'ai sous les yeux, rien n'a été négligé pour faire de cette école une institution de premier ordre, digne de ses aînées dans la monarchie austro-hongroise. Les cours théoriques seront professés en allemand et en tchèque; les élèves auront la faculté de passer les examens dans l'une ou l'autre de ces langues. C'est une satisfaction donnée aux aspirations légitimes de la Bohême.

Je crois vous avoir dit jadis que les conférences publiques du *Musée autrichien* constituaient un des principaux attraits de cet établissement. La série de ces conférences pour l'année scolaire courante est particulièrement intéressante. Il suffit de citer les noms des conférenciers pour juger de la valeur de ces causeries. M. von Lutzow a traité, les 10 et 17 décembre, de *l'Architecture* et de *la Décoration monumentale de Michel-Ange*. M. von Falke nous avait entretenus précédemment du *Goût français*; M. Bucher, de *l'Art japonais*; M. Auer, des *plus récentes découvertes faites sur l'emplacement du Forum romanum*. Dans le courant de janvier, de février et de mars, M. Macht nous parlera de *l'Ornement mauresque*; M. Folnesics, des *Éventails*; M. Niemann, des *Dernières fouilles exécutées en Asie Mineure*; M. Falke, de *l'Art dans l'église*, etc. Ces conférences contribuent puissamment à vulgariser l'enseignement artistique; elles sont même le commentaire indispensable de tout Musée, en admettant qu'un Musée est fait non seulement pour être *vu*, mais encore, mais surtout, pour être *étudié et compris*.

PANNTÈS.



CONCOURS

— Un concours international avait été ouvert à Rio-de-Janeiro pour un projet destiné à la Bibliothèque nationale, aux archives publiques de l'empire, et à des salles de conférences et de séances scientifiques et littéraires,

Le montant des devis avait été prévu pour 2,500,000 fr.

Le jury du concours, composé exclusivement de Brésiliens, ayant le ministre de l'Instruction publique pour président, vient de rendre sa décision.

C'est un Français, M. Auguste Sauvage, architecte à Paris, qui a été proclamé lauréat.

La prime qui lui est accordée est de 25,000 francs.

Le deuxième prix (10,000 francs) a été donné à un architecte brésilien, M. Azevedo Monteiro Carminho.

PAUL BAUDRY

Nous ne songeons pas à étudier aujourd'hui la carrière d'un des artistes qui honorent le plus dignement l'art français.

Nous ne voulons en ce moment que signaler les paroles pleines de cœur prononcées, lors des funérailles, par M. Charles Garnier, un ami de la première heure, un véritable ami celui-là. L'extrême délicatesse de sentiments de Paul Baudry ne pouvait recevoir plus sincère, plus touchant hommage. Les deux frères du célèbre artiste dont l'un, M. Ambroise Baudry, est un architecte de grand talent et du plus noble caractère, ses neveux, M. le docteur Henri Guerrier et M. Gaston Guerrier, si touchés qu'ils aient pu être des innombrables sympathies dont leur cher mort était l'objet, ont dû être plus profondément impressionnés par les accents si sincères de la vieille amitié dévouée de M. Charles Garnier; il n'y a eu qu'une voix dans tout Paris pour applaudir respectueusement à ces paroles d'une douleur si convaincue.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Par décision de M. l'amiral Aube, M. Théodore Weber, artiste connu par de nombreux succès, vient d'être nommé peintre du Département de la Marine et des Colonies.

Le Directeur-Gérant : EUGÈNE VÉRON.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre[1].

XXXII

Le *Journal Officiel* du 31 janvier a publié les décrets et arrêté ministériel suivants :

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes,

Décrète :

Art. 1er. — Le département de la peinture et celui des dessins et de la chalcographie, au Musée national du Louvre, sont réunis en un seul département qui prendra le titre de département de la peinture et des dessins.

Art. 2. — M. le vicomte Both de Tauzia, conservateur du département des dessins et de la chalcographie, est nommé conservateur du département de la peinture et des dessins.

Art. 3. — Le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Paris, le 30 janvier 1886.

JULES GRÉVY.

Par le Président de la République :

Le ministre de l'Instruction publique,
des Beaux-Arts et des Cultes,

RENÉ GOBLET.

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes,

Décrète :

Art. 1er. — M. Lafenestre (Georges), inspecteur des Beaux-Arts, commissaire général des Expositions françaises et internationales, est nommé conservateur-adjoint du département de la peinture et des dessins au Musée national du Louvre.

Art. 2. — Le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Paris, le 30 janvier 1886.

JULES GRÉVY.

Par le Président de la République :

Le ministre de l'Instruction publique,
des Beaux-Arts et des Cultes,

RENÉ GOBLET.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 5e année, pages 393, 417, 441, 456, 478, 513, 527, 537, 549, 561 et 585, et 6e année, pages 1, 13 et 26.

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes,

Décrète :

Art. 1er. — La section de la céramique antique, au Musée national du Louvre, est rattachée au département des antiquités orientales, qui prendra le titre de département des antiquités orientales et de la céramique antique.

Art. 2. — M. Heuzey, membre de l'Institut, conservateur du département des antiquités orientales, est nommé conservateur du département des antiquités orientales et de la céramique antique.

Art. 3. — M. Ledrain, conservateur-adjoint du département des antiquités orientales, est nommé conservateur-adjoint du département des antiquités orientales et de la céramique antique.

Art. 4. — Le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Paris, le 30 janvier 1886.

JULES GRÉVY.

Par le Président de la République :

Le ministre de l'Instruction publique,
des Beaux-Arts et des Cultes,

RENÉ GOBLET.

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes,

Vu le rattachement de la section de la céramique antique au département des antiquités orientales,

Décrète :

Art. 1er. — Le département des antiquités grecques et romaines, au Musée national du Louvre, prendra le titre de département de la sculpture grecque et romaine.

Art. 2. — M. Héron de Villefosse, conservateur-adjoint du département des antiquités grecques et romaines, est nommé conservateur du département de la sculpture grecque et romaine, en remplacement de M. Ravaisson-Mollien, admis à faire valoir ses droits à la retraite.

Art. 3. — M. Ravaisson (Charles), attaché au département des antiquités grecques et romaines, est nommé conservateur-adjoint du département de la sculpture grecque et romaine.

Art. 4. — Le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Paris, le 30 janvier 1886.

JULES GRÉVY.

Par le Président de la République :

Le ministre de l'Instruction publique,
des Beaux-Arts et des Cultes,

RENÉ GOBLET.

Par décret en date du 30 janvier 1886, rendu sur le rapport du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, M. Rousseau, caissier à la direction des Beaux-Arts et des Bâtiments civils, est nommé secrétaire agent comptable des Musées nationaux.

Par décrets en date du 30 janvier 1886, rendus sur le rapport du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, MM. Ravaisson-Mollien, Gruyer et d'Eschavannes sont nommés conservateurs honoraires du Musée du Louvre.

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, en date du 30 janvier 1886, M. Lafenestre (Georges), conservateur-adjoint du département de la peinture et des dessins, est nommé professeur de l'histoire de la peinture à l'école du Louvre.

— Le *Journal Officiel* du même jour a publié les arrêtés ministériels suivants :

Le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes,

Sur la proposition du sous-secrétaire d'État,

Arrête :

Art. 1er. — Le bureau des Musées, souscriptions et expositions, et le bureau des manufactures nationales sont supprimés.

Art. 2. — Les services des Musées et des souscriptions sont rattachés au bureau de l'enseignement, qui prendra le titre de bureau de l'enseignement et des Musées.

Art. 3. — Les services des expositions et des manufactures nationales sont rattachés au bureau des travaux d'art, qui prendra le titre de bureau des travaux d'art et des manufactures.

Art. 4. — Le directeur des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Paris, le 30 janvier 1886.

René Goblet.

Le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes,

Sur la proposition du sous-secrétaire d'État,

Arrête :

Art. 1er. — Les services de la caisse et du matériel de la direction des Beaux-Arts et des Bâtiments civils sont supprimés.

Art. 2. — Le matériel est rattaché au service intérieur du ministère.

Paris, le 30 janvier 1886.

René Goblet.

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, en date du 30 janvier 1886 :

M. Fouraignan, chef de bureau des palais nationaux, est nommé directeur du service des eaux de Versailles et de Marly, en remplacement de M. Pignot, admis à faire valoir ses droits à la retraite.

M. Picot (Alexandre), chef du bureau des manufactures nationales, est nommé chef du bureau des palais nationaux, en remplacement de M. Fouraignan.

Italie. — A Rome, le Musée Borgia, de la Propagande, vient de recevoir du Mexique une riche collection de terres cuites provenant des Indiens de Talisco. C'est tout un assortiment de vases, tasses, plats, reproductions d'animaux, etc., qui intéressera au plus haut degré les amateurs de céramique.

CHRONIQUE DES ATELIERS

France. — Mme Clovis Hugues exposera au prochain Salon; la chose est décidée, paraît-il.

Elle enverra le buste de Me Gatineau. Mme Clovis Hugues a tenu à ce que sa première œuvre fût un hommage à la mémoire de l'avocat qui l'a défendue l'an dernier.

Allemagne. — Les journaux artistiques allemands vantent beaucoup, en ce moment, un jeune peintre d'histoire, Gustave Gloldberg, originaire de Munich. Cet artiste est en train de terminer une peinture commandée par le duc de Saxe-Altenbourg et ayant pour sujet « le Rapt des princes saxons en 1455 ».

Angleterre. — *The Athenæum* annonce comme très probable que M. C. Hallé exposera à la *Grosvenor Gallery* une vaste toile intitulée : *Sic transit gloria mundi.*

Autriche. — Le peintre d'histoire Mayer a exécuté, à l'hôtel de ville de Vienne, une série de fresques dans la salle du Conseil. Les sujets sont: le Commerce, la Bienfaisance, les Sciences, l'Éducation, les Arts, l'Hygiène et l'Industrie.

— La *Chute des Titans*, que Feuerbach avait faite pour décorer le plafond du Musée des arts plastiques de Vienne, ne pouvait être mise en place par suite de l'inachèvement de l'œuvre, causé par la mort de l'artiste. Il n'avait, en effet, terminé que la partie centrale; les côtés restaient à terminer.

On vient de charger le peintre d'histoire Hynais, qui vit depuis plusieurs années à Paris et qui est un ancien élève de Feuerbach, de continuer l'œuvre du maître. Hynais a accepté la tâche qui lui était confiée et doit travailler d'après les esquisses de Feuerbach.

— Le sculpteur Weyr, qui avait été chargé d'exécuter le monument funéraire des victimes du Ring-Theater, vient d'en terminer le projet.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — On annonce qu'une grande Exposition des œuvres de Paul Baudry aura lieu de mars à avril prochain, à l'École des Beaux-Arts.

— M. E. Bernard a réuni le jury de l'Exposition de Blanc et Noir de 1885, au Cercle artistique de la rue Volney.

M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, inspecteur général du dessin, a bien voulu accepter le renouvellement de son mandat de président.

La première année, le défaut d'emplacement n'avait permis d'accepter que les dessins et gravures en blanc et noir.

Cette année, les organisateurs ont pris leurs dispositions pour compléter l'Exposition en admettant les pastels, les aquarelles, ainsi que les dessins industriels et d'enseignement.

La ville de Paris a promis de prendre une part active à cette Exposition, qui deviendra certainement une œuvre d'utilité publique.

Allemagne. — Les sociétés des Beaux-Arts ont été invitées officiellement à participer à l'Exposition internationale qu'organise l'Académie des Beaux-Arts de Berlin à l'occasion de son centenaire, et qui aura lieu de mai à octobre 1886.

Envois du 1er au 30 mars.

— *Le Panorama des colonies allemandes* installé à Berlin, dans un bâtiment spécial de la Wilhelmstrasse, et construit par l'architecte Planer, de la même ville, a été inauguré le 17 décembre dernier.

Le tableau *Combats à Cameron*, et trois dioramas ont été exécutés par le professeur Braun avec l'aide du paysagiste Hans Petersen. Ce dernier, qui a voyagé dans l'ouest de l'Afrique, à l'époque précise de ces combats, s'est chargé de tout ce qui concernait le paysage, tandis que Braun s'est réservé les personnages.

La principale toile représente la lutte des matelots de la corvette *l'Olga* avec les nègres, le 20 décembre 1884. Le premier des dioramas nous montre l'intérieur d'une factorerie allemande, à la Côte d'Or; le deuxième la réception du roi Bell par l'amiral Know, pour la conclusion du traité de paix; le troisième, enfin, *l'Olga*, ses canons pointés sur Hyckoy, la ville des nègres rebelles dont on aperçoit les longs canots derrière le bâtiment de guerre.

— Une Exposition historique vient d'avoir lieu en Saxe, à Barmen, dans la salle du temple protestant. Elle était composée de plus de trois cents portraits de personnages importants du bassin de la Wupper; des vues, depuis leur origine jusqu'à nos jours, des villes de Barmen et de Elberfeld, et des costumes historiques. On remarquait aussi des manuscrits et de très vieilles épreuves typographiques.

Alsace-Lorraine. — Une Exposition artistique aura lieu à Mulhouse, du 12 mai au 27 juin prochains. Les envois devront être adressés avant le 15 avril, au plus tard, à *M. Jules Tesché, commissionnaire en douane, à Mulhouse, pour l'Exposition de la Société des arts.*

Angleterre. — *The Academy* nous apprend que le *Burlington Fine Arts Club* prépare pour ses membres une Exposition de gravures exécutées d'après les aquarelles de Turner, actuellement réunies dans une salle spéciale à l'Exposition rétrospective de la *Royal Academy*.

— La troisième Exposition annuelle des Beaux-Arts de Newcastle-on-Tyne est ouverte depuis le 13 de ce mois au Bewick-Club.

Autriche. — A Vienne aura lieu, dans les mois de mars, avril et mai 1886, une Exposition nationale de tous les nouveaux ouvrages et travaux manuels de femme.

Cette Exposition aura lieu dans le Musée I. et R. Autrichien.

On comprendra, sous le nom de travaux manuels de femme, la broderie, la dentelle et les travaux qui s'y rapportent.

Ne seront admis que des travaux ayant un caractère artistique.

Écosse. — Édimbourg doit avoir une Exposition internationale en 1886. La section des Beaux-Arts et les anciens trésors historiques et artistiques de l'Écosse offriront un intérêt tout particulier.

Le vieil Édimbourg avec ses édifices historiques, ses costumes des xive, xve et xvie siècles, sera représenté avec soin.

Grèce. — En vertu d'un décret rendu par le roi Georges Ier, l'ouverture de l'Exposition, qui doit avoir lieu à Athènes au palais de Zappiou, est fixée au mois de novembre 1887.

Cette Exposition, due à l'initiative privée, doit avoir lieu dans un magnifique palais, édifié sous la direction et d'après les plans de l'architecte français M. Boulanger. La construction en a coûté environ deux millions.

L'Exposition projetée a pour but de faire connaître les progrès réalisés par la Grèce jusqu'à nos jours. Il y aura naturellement une section pour les arts grecs. Les anciens jeux Olympiques seront rétablis à cette occasion.

Pologne. — M. Jean Matejko vient d'exposer, à Varsovie, la nouvelle toile qu'il a récemment terminée : *le Siège de la ville de Lemberg par l'Hettman des Cosaques, Bohdon Chimednicki, en compagnie du Khan des Tartares, au XVIIe siècle.*

Exposition du Cercle artistique et littéraire.
La Tombola Claude Lorrain.
L'Atelier de Mme Mac-Nab, rue Milton.

Rien de plus, rien de moins que d'habitude. Même nombre de tableaux; on serait tenté de dire mêmes tableaux que les années précédentes, rangés dans le même ordre, s'encastrant de même façon, avec quelques pièces principales placées aux mêmes endroits, peintes de même sorte, douées des mêmes qualités, conçues sans plus d'efforts, exécutées avec même habileté par les mêmes artistes.

C'est peu, mais le public s'en contente et le Cercle artistique paraît satisfait. Au fait, quand on ne poursuit aucun but, qu'on n'a ni tendance, ni préférence, qu'on ne professe aucun goût particulier pour un art spécial, c'est assez.

De quoi s'agit-il, au fond? D'attirer du monde; il y vient en foule; de provoquer une douce éclosion d'épithètes agréables, d'entendre bruire dans l'air des murmures flatteurs, de recueillir les suffrages de gens qui portent des souliers pointus et des vestes courtes, ça y est, tout est donc pour le mieux. La visée n'est pas haute, direz-vous; j'en conviens, mais il paraît que cela ne peut pas être autrement. Il paraît que la peinture de cercle ne doit jouer d'autre rôle que celui d'une distraction analogue à celle du quatuor hebdomadaire et de la comédie intime où l'on convie les gens du monde qui, n'ayant rien à faire, sont trop occupés pour jouir de ces choses autrement qu'à la parade.

Nous avions jadis rêvé mieux. Au temps où chacun tombait d'accord que le Salon, à cause du développement exagéré qu'on lui donne, devenait un antre néfaste où les carpillons servaient de pâture aux brochets sans profit pour personne, nous avons pensé que le rôle indiqué des cercles était de faire de petites expositions de choix où les tableaux de chevalet, échappant aux funestes conséquences de l'encombrement, auraient pu, grâce à de bonnes places, à un éclairage suffisamment lumineux, se montrer dans les conditions où il est indispensable de les examiner pour les apprécier.

Mais nous avions compté sans les amateurs et les membres influents de ces réunions. Il faut renoncer à voir les cercles servir jamais à autre fin qu'au délassement de ceux qui en font partie et du public qu'ils y attirent; il ne faut plus compter qu'une sévère sélection se puisse jamais exercer sur les œuvres qu'on y envoie pour être exposées, et il convient de prendre définitivement notre parti de ne considérer ces expositions annuelles que comme un passe-temps dénué de toute portée sérieuse.

Partant de là, nous ne faisons aucune difficulté de reconnaître que celle du Cercle artistique et littéraire remplit toutes les conditions requises. La peinture qu'on y voit est propre et suffisamment banale pour être comprise de tout le monde. Elle a même la dose d'élégance, de recherche et de poli indispensable pour figurer honorablement dans le salon d'un agent de change. Et j'ajoute qu'au milieu de cet ensemble parfaitement insignifiant se détachent quelques toiles d'un certain intérêt.

Le portrait de M. G. B., par M. Morot, est une œuvre consciencieuse, très étudiée et agréable sans grand éclat.

La petite tête d'étude de M. Munkacsy rappelle la bonne facture du peintre avant le four du *Golgotha*.

Le *Canal des Saints-Apôtres*, de Pasini, est un délicat joyau comme le maître sait les sertir, avec la sûreté de main d'un ouvrier incomparable qui possède, jusqu'au tréfond, tous les secrets de son art.

Amusant au possible, le *Marmiton* de M. Monginot qui, à la façon dont il peint les singes et les met en scène, fait qu'on se demande lequel a le plus d'esprit, de l'artiste ou de son modèle.

Toujours un peu embarrassées par le ton général dans lequel elles se noient plutôt qu'elles ne se fondent, les vaches de M. Barillot conservent cependant une précieuse fermeté de dessin et affirment une connaissance parfaite de l'animal qu'on regrette de ne pas voir ressauter davantage sur des fonds mieux disposés pour les mettre en valeur.

Le Jeu de fusil, de M. François Flameng, est une de ces fantaisies auxquelles il paraît se plaire depuis quelque temps. C'est conçu et peint comme une vieille estampe coloriée, et à ce point composé dans l'esprit, qu'on croirait une restitution.

Citons encore les *Raisins*, de M. Bergeret; le *Portrait de femme* de M. Le Rolle; celui de M. Bonnat; *A Capri*, de M. Élie Delaunay; l'*Étude en Normandie*, de M. Damoye; la *Paysanne du Sundgau*, de M. Henner; le *Bouquet de pivoines*, de M. Louis Lemaire; le *Marchand de poissons*, de M. Roll; le *Tombeau de Emam Zamin*, de M. Weeks, et nous en aurons fini avec les œuvres de cette exposition qui sortent un peu de l'ordinaire.

Grâce à la persévérance, à la pieuse opiniâtreté de M. Français, la tombola Claude Lorrain a enfin réuni un nombre d'œuvres suffisant pour qu'il soit permis d'espérer que Claude Gelée, le *Raphael du paysage*, comme on l'a si bêtement surnommé, aura enfin sa statue.

Il appartenait à un des plus célèbres paysagistes modernes d'élever un monument au plus grand des paysagistes anciens, et cette ardeur déployée par un maître pour arriver à la publique consécration d'un glorieux ancien est un exemple touchant qu'il convient de consigner et de signaler.

Comment, Claude Lorrain n'avait pas sa statue! Voilà ce que chacun se dit. Eh! mon Dieu non, en un temps où le moindre bavard a la sienne; c'est ainsi, et cela fût peut-être resté longtemps ainsi sans l'élan résolu, la constance et la ténacité de M. Français qui, depuis des années, court les ateliers, quémandant chez ses confrères l'obole du génie.

Enfin, c'est fait, et on peut voir dans la galerie Durand-Ruel la réunion de toutes les œuvres qui ont été offertes par les artistes auxquels s'est adressé M. Français.

Le catalogue ne contient pas moins de deux cent vingt-neuf peintures, aquarelles ou sculptures, sans compter les publications artistiques offertes par les éditeurs. Tout cela

a fort bon air. Je trouve inutile de citer des noms, mais j'y relève presque tous ceux des artistes en vedette. Il y a donc lieu d'espérer que la tombola sera un succès d'argent. On sait que le prix du billet est fixé à *vingt francs*, que chaque série de vingt billets assure le gain d'un lot, et qu'avec les œuvres reçues il sera composé de deux cents lots, c'est-à-dire que plusieurs numéros du catalogue pourront ne former qu'un seul lot.

Nous avons annoncé dans le dernier numéro du *Courrier de l'Art* l'exposition de travaux exécutés par les élèves qui suivent le cours de Mme Mac-Nab, rue Milton.

J'ai eu la curiosité d'aller voir cette exposition, sachant que le programme de l'école contenait plusieurs branches d'enseignement et que l'art ornemental y était en grand honneur. Mon aversion pour l'école officielle fait que l'atelier privé, où les règles dérivent du goût personnel des maîtres, m'attire toujours. Je n'ai pas eu lieu de me repentir de cette vérité, car j'ai vu là des choses fort intéressantes, bien faites pour me confirmer dans mes idées à ce sujet. L'enseignement que donne Mme Mac-Nab est très varié. Ses élèves font chez elles de la peinture à l'huile, de l'aquarelle et de l'art décoratif. On y dessine d'après la bosse comme partout, mais ce qu'on y apprend surtout c'est la composition basée sur des éléments puisés aux sources naturelles. Ainsi, avant de se risquer à inventer un ornement, les élèves sont mises en communication directe avec tous les éléments qui doivent concourir à former la composition. Elles les copient dans tous les sens. Quel est l'ennemi? c'est la redite, c'est le démarquage et l'arrangement des styles. Que faut-il viser? l'originalité, le nouveau, l'imprévu. Que faire pour y parvenir? voir, se pénétrer de l'esprit de chaque objet et se bien rendre compte du rôle qu'il est appelé à jouer dans un ensemble. Pénétrée de l'excellence de ce principe, Mme Mac-Nab commence donc par faire étudier au crayon, au fusain, d'une manière simple, des fleurs, des fruits, des feuillages, etc., toute la variété des choses qui se trouvent dans une composition ornementale. C'est là, avec l'étude de la bosse, le premier pas de son enseignement pour lequel M. J. Galland lui prête un concours autorisé. La complication des couleurs vient ensuite et M. O. de Champeaux est chargé de conduire cette deuxième étape. Je dois dire que j'ai été très surpris et très charmé des résultats qu'il obtient. J'ai vu parmi les nombreux échantillons des travaux de l'année des aquarelles et quelques peintures à l'huile véritablement étonnantes d'entrain, de vérité et de sentiment. Il y a des anémones, des pensées de Mlle Laurans, des groseilles, des cerises et une corbeille de roses de Mlle Devilleneuve, des fruits de Mlle Gacoin, qui révèlent chez ces jeunes filles des qualités maîtresses. Mlle Gacoin surtout, avec des pommes peintes à l'huile, et qui du reste ont figuré au Salon dernier, fait la preuve d'un véritable tempérament. Voilà donc un nombre assez considérable de jeunes filles qui sortiront de chez Mme Mac-Nab munies d'un vrai talent qui leur permettra de choisir une carrière dans toutes les branches de l'art. Qu'elles doivent faire de la peinture, de l'art décoratif, des éventails, des modèles de meubles, de papier peint, d'étoffes; des dessins de broderie, de guipure, que sais-je, elles y réussiront, car elles seront aptes à tout. Les ateliers comme celui de la rue Milton sont, on le voit, des institutions précieuses qui, menées avec le zèle et l'intelligence qu'on y développe, peuvent rendre à la jeunesse des services éminemment utiles; et il est du devoir de la municipalité de ne pas leur marchander les encouragements.

G. Dargenty.

ART DRAMATIQUE

Palais-Royal : *Trop de vertu !* — Théatre-Cluny : *Doit-on le dire ?* — Variétés : *les Demoiselles Clochart.* — Chateau-d'Eau : *la Casquette au père Bugeaud.*



Une reprise au Théâtre-Cluny, deux pièces nouvelles au Palais-Royal et aux Variétés, un nouveau drame au Château-d'Eau composent le menu de la semaine passée. Je ne parle pas de la représentation de gala organisée à l'Opéra dans un but charitable : elle relève exclusivement de la chronique, et la critique n'y avait point été appelée.

La reprise de *Doit-on le dire?* au Théâtre-Cluny a pu faire sentir au Palais-Royal combien il avait eu tort d'abandonner un des meilleurs ouvrages de son répertoire. La démonstration est d'autant plus cruelle qu'elle se place au lendemain de l'échec que le Palais-Royal vient d'essuyer avec *Trop de vertu !* comédie en trois actes de MM. Hennequin père et fils. La chute de *Trop de vertu* est sans remède, et il y aurait de la férocité à s'acharner sur le cadavre. La partie que jouaient les acteurs devant le public a été compromise et par les auteurs et par les directeurs eux-mêmes; les premiers en livrant une comédie informe et sans esprit, les seconds en distribuant le principal rôle de femme contrairement à toutes les indications de l'expérience. La seule trace qui restera de *Trop de vertu* dans la mémoire des contemporains, ce sera le souvenir de Mlle Lavigne égarée dans un personnage à prétentions sentimentales. Au surplus, *Trop de vertu* témoignait d'une fatigue manifeste dans l'inspiration de M. Hennequin.

Au contraire, M. Labiche, qui compte tant d'heureuses trouvailles de comédie, a rarement été mieux inspiré que dans *Doit-on le dire?* et son collaborateur M. Duru n'a pas eu à se repentir d'avoir fait exceptionnellent faux-bond à M. Chivot, *fidus Achates.* Si le premier acte a paru quelque peu nu, l'œuvre n'étant plus soutenue par les incomparables artistes de la création, Gil Pérès, Hyacinthe et Brasseur, le second et le troisième ont conservé la même bouffonnerie torrentielle et irrésistible. La scène où l'on agite la question de savoir si un homme doit dire à un autre homme que sa femme le trompe, est de la race de ces paradoxes que Rabelais prête à Panurge sur l'éternel

problème du mariage. Ce qui fait la valeur de *Doit-on le dire ?* et ce qui est d'ailleurs la caractéristique de Labiche, c'est l'accord de l'observation la plus vraie avec le sujet le plus fantaisiste. Avec Labiche, on ne se contente pas de rire, on sait encore pourquoi on rit, et surtout de quoi on rit. C'est toujours, hélas ! de notre pauvre humanité et de son incurable erreur. En désespoir de cause, il faut nous ranger, — au moins dans le cas de *Doit-on le dire ?* — aux philosophiques conseils que nous donne Labiche sous couleur de comédie : un mari doit avoir confiance, un ami doit être discret. L'amusant ouvrage qui aboutit à cette conclusion a rencontré des interprètes satisfaisants au Théâtre-Cluny : Montcavrel et Mesmacker ont déployé de l'entrain et de la verve sous les traits de Muserolles et de Papaguanos, et la direction, qui cherche à plaire par tous les moyens, nous a montré de jolies femmes, parmi lesquelles une actrice intelligente, Mlle Debay, et une jeune personne mal douée, Mlle Aimée Martial.

Le théâtre des Variétés, prenant en trop sérieuse considération les critiques adressées à sa dernière revue, nous offre aujourd'hui, sous ce titre : *les Demoiselles Clochart*, une pièce qui n'est ni une comédie ni un vaudeville, malgré l'affiche, et qui semble plutôt un complément de revue. On y trouve, en maint endroit, des allusions beaucoup trop développées aux séances du Conseil municipal, aux billets de circulation des députés sur les chemins de fer, à d'autres détails de politique et d'économie administrative qu'on n'attend guère dans une comédie-vaudeville. Si le fond de la pièce était simple, si l'intrigue était claire, on passerait condamnation sur ces hors-d'œuvre ! Le mal est qu'ils encombrent une action déjà terriblement embrouillée et compliquée d'actions latérales qui regorgent de personnages inexpliqués ou obscurs. On ne sait par quel bout commencer la narration de ces aventures entre-croisées ni par quel fil s'accrocher à cette intrigue fuyante. De complications accumulées à plaisir, comme pour jeter la confusion dans nos idées, nous avons dégagé un certain nombre de faits essentiels, à savoir qu'un sieur Clochart est, sous divers noms, père de quatre enfants, un fils légitime non marié, une fille légitime mariée à un comte, enfin deux filles bâtardes sur lesquelles porte plus directement l'intérêt, attendu que Clochart cherche à les marier pour se marier lui-même avec une Américaine. Le jeu de Clochart consistera donc à cacher d'une part à l'Américaine, d'autre part à ses propres rejetons, les secrets de cette situation inextricable. C'est, on le sent bien, une peine énorme que M. Meilhac donne au héros principal de cet imbroglio. Les difficultés redoublent par l'intervention de Paul Clochart, le fils légitime, qui s'avise de devenir successivement amoureux et de Gabrielle et de Claquette, les deux filles bâtardes, ses deux sœurs par le sang. M. Meilhac a soin, il est vrai, de nous prévenir que ni Gabrielle ni Claquette ne sont, en réalité, filles de Clochart, mais d'une maîtresse de Clochart qui l'a trompé avec un général. Néanmoins, par le côté scabreux de ce spectacle, une répugnante pensée d'inceste est entrée dans nos cervelles, et, en y revenant, nous gâte toute espèce de joie. Quand M. Meilhac nous débarrasse à la fin de cette obsession en mariant Gabrielle avec un certain M. du Grapin et Claquette avec un dompteur de bêtes féroces, il est trop tard pour que nos sentiments changent; notre siège est fait, nous avons repoussé l'ensemble de la pièce. Quelques mots, où éclate spirituellement la note parisienne de l'auteur, ne rachètent point les incohérences de l'argument. Enfin, la troupe des Variétés, ne se sentant pas dans son atmosphère de gaieté habituelle, a laissé aller les choses à la dérive : on a remarqué de la mollesse chez Dupuis, Lassouche et Léonce. Baron nous a souvent déridés, mais par des procédés de charge où M. Meilhac n'a rien à prétendre. Mlle Réjane, à qui on a distribué les deux rôles de Gabrielle et de Claquette, absolument opposés par le caractère, a fait preuve d'une grande souplesse de talent et d'une rare aptitude à soutenir les contrastes. Quant à Mlle Jane May, elle s'affirme à chaque rôle nouveau comme une très fine diseuse.

Je signale en terminant le drame militaire que représente le Château-d'Eau sous ce titre depuis longtemps popularisé par la chanson : *la Casquette au père Bugeaud.* Il est de MM. Gaston Marot et Clairian qui, sans se soucier outre mesure de la partie décorative, ont bâti une bonne et solide pièce, pleine de sentiments élevés, où souffle le patriotisme le moins banal. Un acteur, à qui j'ai eu déjà l'occasion de rendre justice, M. Gravier, joue à miracle un personnage de vieux sergent. Je souhaite longue vie à l'ouvrage de MM. Marot et Clairian, qui réconcilie avec le drame militaire ceux que *la Guerre* en avait éloignés.

ARTHUR HEULHARD.

ART MUSICAL

THÉATRE DE LA MONNAIE (de Bruxelles) : *Les Templiers*, opéra en cinq actes, de MM. Jules Adenis, Armand Silvestre et Lionel Bonnemère; musique de M. Henry Litolff.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Bruxelles, 27 janvier 1886.


C'EST à la tragédie de Raynouard, fameuse en son temps, que les auteurs des *Templiers* ont demandé la donnée générale et les lignes principales de leur drame lyrique. On peut même s'étonner que cette tragédie ait si longtemps échappé à l'exploitation facile et lucrative des « paroliers » qui découpent et recousent, plus ou moins musicalement, les anciennes inventions du roman et du théâtre. Il est vrai que la note amoureuse ne sonnait guère dans *les Templiers* de l'an 1805; mais nos librettistes ont eu vite fait de jeter, au milieu de la lutte suprême du Temple et de la Royauté, les amours de la fille de Philippe le Bel, Isabelle de France, et de René de Marigny, le fils d'Enguer-

rand de Marigny, ce ministre impopulaire, promis à la potence, l'adversaire de Jacques de Molay, l'ennemi des Templiers dont il convoite les richesses pour restaurer les finances royales, fort appauvries.

L'amour et l'argent, cette fois encore, sont les deux ressorts du drame. En même temps que l'Angleterre réclame le paiement de la rançon de guerre, elle demande pour son roi la main d'Isabelle : dot et princesse seront le gage de la paix entre les deux nations.

Voilà, du même coup, les amours rompues et les Templiers condamnés : les trésors du Temple paieront à l'Anglais la rançon de la France, et René, qui était allé chercher la paix et l'oubli auprès de ses anciens compagnons d'armes de la croisade, René les veut suivre jusque dans la mort. Il réclame sa place sur ce bûcher d'où le grand-maître envoie au légat et au roi ces sinistres prophéties, que l'histoire a réalisées au profit de la tradition populaire :

Au tribunal du Ciel je l'attends dans l'année,
Ton pontife romain.
Pour te frapper, ô Roi, la mort est en chemin,
Ta vie est condamnée.
Quarante jours encore, et tout sera fini.

Un bon livret, en somme. M. Armand Silvestre l'a enrichi de quelques brassées de fleurettes poétiques qui lui donnent, çà et là, agréable saveur littéraire. Le scénario est d'ailleurs habilement coupé, et sous la préoccupation très visible de fournir au musicien les situations voulues et les contrastes obligés.

Au premier tableau, de grands mouvements du « populaire », chansons et danses, traversés par les rumeurs des mécontents et terminés par les cris de l'émeute qui forcent le roi à chercher un abri dans le Temple.

Le second est livré tout entier aux amoureux : le duo de la première rencontre, un joli chœur d'étudiants et de bachelettes, et une barcarole qu'un large coup de ciseaux a fort heureusement allégée; on voudrait pousser l'entaille jusque dans la scène nocturne du roi et d'Enguerrand.

Les deux tableaux qui forment le troisième acte sont des mieux réussis. La figure du roi Philippe est marquée par le musicien d'un caractère de grandeur farouche, dans les deux scènes où il lutte contre les résistances de sa fille et du grand-maître.

Dans la fête qui suit, les fiançailles royales, bonne part de la réussite va à l'éclat de la mise en scène, au décor, à la variété et à la richesse pompeuse des costumes, à la joyeuse mêlée des danses où s'agitent les czardas bohêmes, les pas d'armes des archers français et la gigue des matelots anglais.

La scène du Temple, l'initiation, nous maintient à ces hauteurs; elle nous mène même aux sommets de l'œuvre; le souffle puissant va décroître dans le tableau de l'oratoire et dans le duo d'amour, pour s'éteindre au tableau final, où ne flambent guère que les flammes fumeuses du bûcher. Ce dernier acte ne pouvait résister au périlleux souvenir des admirables pages de *La Juive*, dont il n'est qu'une maladroite reproduction : chœur du peuple, marche funèbre, prière des agonisants, les librettistes n'ont rien épargné pour induire le compositeur en tentation de redite.

Autre péché d'habitude, chez les paroliers : la longueur. Mais au moins a-t-on pu, à la dernière heure et surtout au lendemain de la première représentation, couper largement dans le tas de ces scènes encombrantes. Et, le plus souvent, l'amputation a eu cette chance heureuse de débarrasser la partition d'une page mal venue : ainsi du finale du quatrième tableau, d'un travail tourmenté et lourd, ainsi d'une ronde de nuit (vrai poncif d'opérette) et d'un ensemble tapageur et quelque peu vulgaire, à la fin du septième tableau. Ces négligences faisaient tache dans une partition qui se recommande surtout par la rare distinction de l'idée et de la facture.

Il faut louer, avant toute chose, les deux figures du roi et de Jacques de Molay, excellentes de dessin, de couleur; et signaler, dans son ensemble et dans ses détails, le tableau de l'initiation où se développe le double caractère — religieux et guerrier — qui domine l'œuvre entière. Le petit roman d'amour, jeté au travers de l'action tragique à titre de condiment obligatoire du drame lyrique, a trouvé chez le vieux maître un souffle étonnant de jeunesse et de grâce; mais il y a, dans ces accents de tendresse, plus de mélancolie que d'ardeur amoureuse, plus de plaintes élégiaques que de passion.

L'exécution, nous l'avons dit, a fidèlement et vaillamment servi le musicien. M. Engel y apporte les bonnes qualités de diction qu'il a gardées de l'enseignement de Duprez; M. Bérardi donne au grand-maître sa grande voix, qui se déploie à l'aise dans les bruyantes déclamations du rôle; M. Dubulle fait un Philippe le Bel de rude et fière allure, et Mme Montalba lutte courageusement contre un rôle qui n'est pas au-dessus de sa vive intelligence musicale, de ses instincts dramatiques, mais qui est — tout simplement — écrit en dehors de l'étendue de sa voix de mezzo-soprano.

La mise en scène a renouvelé, pour M. Lapissida, le régisseur général, les triomphes d'*Hérodiade*, de *Sigurd* et de *Méphisto*; l'orchestre, les chœurs, sous la direction nerveuse et ferme de M. Joseph Dupont, ont été irréprochables; et le nouveau directeur de la Monnaie, M. Verdhurt, a très largement continué les traditions de ses habiles prédécesseurs; les danses, les décors pittoresques, les costumes de grande richesse et de bon goût font, aux *Templiers* de M. Litolff, un cadre digne de cette œuvre de très haute valeur musicale.

THÉODORE JOURET.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Dans *le Journal des Débats* du 31 janvier : *Revue musicale* consacrée par M. E. Reyer à l'opéra de M. Henry Litolff : *Les Templiers*, et compte rendu de l'*Exposition du Cercle de l'Union Artistique de la place Vendôme*, par M. Charles Clément.

— Dans le *Journal de la Meurthe et des Vosges* du 15 janvier, article de M. Louis Lallement sur le *Jacques Callot* de M. Marius Vachon (Librairie de l'Art, J. Rouam), à propos de la Porte Saint-Georges de Nancy.

Angleterre. — Dans *The Athenæum* du 30 janvier, troisième et important article sur l'Exposition d'hiver de la *Royal Academy*.

— Dans *The Academy* de même date, M. Cosmo Monkhouse consacre une étude spéciale à la salle réservée, cet hiver, à l'Exposition rétrospective de *Burlington House*, à un admirable choix d'aquarelles de l'illustre Turner, et M. Ernest A. Gardner envoie de Nebireh, en date du 8 janvier, de très intéressants détails sur les fouilles qu'il poursuit à Naukratis, soutenu par l'*Egypt Exploration Fund*.

— Dans *The Saturday Review* du 30 janvier : *Winter in Florence; — M. Bressant; — M. Colvin and the Cambridge Slade Professorship; — Anderson's Pictorial Arts of Japan;* et *A Theatrical Review,* article consacré à l'excellent recueil fondé par M. Edmond Stoullig.

— Dans *The Fortnightly Review* de février, très remarquable étude : *France under Colbert*, par notre éminente collaboratrice, Lady Dilke, et fort bel article du rédacteur en chef, M. T. H. S. Escott, sur les *Poèmes de Tennyson (Tennyson's Poems).* A recommander aussi tout spécialement à nos lecteurs : *What Boys read*, par M. G. Salmon.

— Dans *The Antiquary* de février : *Precious Stones, A Chapter in the History of Personal Ornaments* (1re partie), par Henry B. Wheatley; — *Quaint Conceits in Pottery*, par M. Llewellynn Jewitt; — *Newly discovered Mediæval Fresco Paintings in an Old Danish Church*, et *The Dawn of the Nineteenth Century,* très spirituellement illustré.

— Dans la livraison de février de *Book-Lore, A Monthly Magazine of Bibliography : — Some Chinese Book-Lore; — The Golden Legende; — The Woodhull Library*. Parmi les livres dont *Book-Lore* rend compte ce mois-ci figure *Hans Holbein*, par M. Jean Rousseau, Inspecteur Général des Beaux-Arts de Belgique; notre confrère anglais conclut ainsi au sujet de cette brillante étude que M. Jules Rouam a éditée dans sa *Bibliothèque d'Art ancien :* « In the work before us M. Rousseau has sketched Holbein's career in an interesting manner, and, in addition, the book is illustrated by a good selection of the portraits and other works of the great master. »

Belgique. — Dans *l'Indépendance belge* du 31 janvier : *Causerie d'art*, consacrée par M. Armand Silvestre à Paul Baudry.

États-Unis. — Dans la livraison de février de *The Atlantic Monthly*, de Boston, se trouvent une excellente appréciation des *Toscan Cities* de William D. Howells et une impartiale étude sur les aquafortistes américains à propos de la récente publication : *American Etchings*.

— Le numéro du 16 janvier de *The American Architect and Building News* est particulièrement intéressant; il publie le second chapitre des *Studies in the Renaissance*, de M. J. Williams Benn, un important article de M. C. H. Blackall sur l'*Opéra de Francfort*, etc. Rendant compte du dernier numéro de *l'Art* de 1885, et du premier de 1886, notre éminent confrère fait l'éloge le plus mérité du talent de M. Collignon à propos de son article sur la frise du Parthénon. *The American Architect* loue fort aussi les reproductions que *l'Art* a données des chefs-d'œuvre de Phidias.

— Dans le *Boston Daily Advertiser*, du 2 décembre, article important sur : *Claude Lorrain*, par Mme Mark Pattison, aujourd'hui Lady Charles Dilke. (Librairie de l'Art, J. Rouam, éditeur.)

Écosse. — Dans *The Scottish Review*, de janvier, on lira avec le plus vif intérêt l'étude sur la seconde partie des très attachants *Mémoires de Charles C. F. Greville* et la série des remarquables comptes rendus réunis sous le titre de *Contemporary Literature;* on y trouve de très flatteuses appréciations du *Livre de Fortune de Jean Cousin*, publié par notre savant collaborateur, M. Ludovic Lalanne; du *J. F. Millet*, de M. Charles Yriarte; du *Style Louis XIV*, de M. A. Genevay, et de *l'Encaustique et autres Procédés de Peinture chez les Anciens*, par MM. Henry Cros et Charles Henry.

Italie. — Dans le numéro du 25 janvier de la *Revue Internationale*, de Florence, M. Evelyn Martinengo-Cesaresco termine son *Étude historique sur la poésie populaire*, M. Luc de Saint-Ours nous donne la fin des *Divertissements florentins à travers les âges*, et M. Thomas Émery publie une remarquable *Causerie artistique*, consacrée à la nouvelle édition de *Raphael*, de M. Eugène Müntz, au *Ghiberti*, de M. Charles C. Perkins, au *Ravenne*, de M. Charles Diehl, et à la Revue : *l'Art*.

— Dans *Il Buonarroti* de janvier que dirige avec tant de succès à Rome M. Enrico Narducci : la continuation des *Documenti inediti dell' Arte Toscana dal XII al XVI secolo*, découverts et annotés par notre illustre collaborateur, M. le commandeur Gaetano Milanesi. La *Bibliografia Artistica* est consacrée aux comptes rendus très élogieux de trois importantes publications de la *Librairie de l'Art :* le *Ghiberti et son école*, de M. Charles C. Perkins; *le Style Louis XIV*, de M. A. Genevay, et *la Tapisserie dans l'Antiquité*, par M. Louis de Ronchaud.

Pays-Bas. — Dans le *Nederlandsche Spectator* du 30 janvier : articles consacrés à *Paul Baudry* et au premier volume de l'important et si remarquable ouvrage de M. Émile Michel sur les *Musées d'Allemagne*.



Chronique de la Curiosité

La vente de la collection de feu Eugène Giraud, que je me suis borné à mentionner il y a huit jours, emprunte une partie de son intérêt au nom même de son auteur. Eug. Giraud a été un artiste d'un talent plein de verve. Il y a dans la vente actuelle fort peu de tableaux de lui, mais beaucoup de dessins et de croquis où l'on retrouve le peintre du *Colin-Maillard*, de *la Permission de dix heures* et de tant d'autres compositions qui ont été très populaires et qu'on a reproduites de cent manières différentes. Un certain nombre d'études de son fils Victor, mort au moment où son talent était plein de promesses, et d'autres de son frère Charles Giraud y figurent également. La partie principale de cette vente, dont est chargé Me G. Coulon, commissaire-priseur, assisté de M. Vannes, expert, consiste en meubles et en bois sculptés, parmi lesquels une fort belle stalle gothique provenant de la cathédrale de Rouen, des armes, et notamment une belle selle prise à la bataille d'Isly, à Abdéraman, fils de l'empereur du Maroc, des costumes très variés et de très bonnes tapisseries, la plupart de la Renaissance.

Parmi les ventes de la semaine prochaine, il faut signaler une vente d'aquarelles formant la collection de feu M. de Meynard. Une suite de trente-deux aquarelles d'Eug. Lami, faite pour une illustration inédite des œuvres de Molière, est surtout remarquable. Une autre vente intéressante est celle que fait le peintre Émile Vernier, de quatre-vingt-quatorze tableaux de lui, marines et paysages, vues prises en France, en Angleterre, en Hollande et en Italie. On connaît le talent facile et brillant d'Émile Vernier ; les vues de mer ont surtout tenté son pinceau et il en a souvent rendu avec bonheur les aspects si multiples. Cette vente et la précédente, qui se feront au commencement de la semaine prochaine, sont confiées à Me P. Chevallier, assisté de M. Féral.

Me P. Chevallier, assisté de M. B. Lasquin, vendra également la semaine prochaine, lundi 8 février, des tableaux et études laissés par feu Alex. Marcel, un élève de Ingres. On trouvera dans cette vente neuf dessins de Ingres exécutés avec cette sûreté et cette précision qui caractérisent le talent du maître. Le portrait de M. Bénard et celui de Mme Bénard, depuis baronne de Papenheim, datés, le premier, de 1818, et le second de 1819, seront, même ce dernier quoique inachevé, très vivement disputés.

L'hôtel Drouot est décidément sorti de sa torpeur et cette seconde partie de la saison promet d'être fort animée.

Ch. Pillet.



LA VENTE ÉMILE VERNIER

A la vente de M. Edmond Yon[1], succédera, le mardi 9 février, la vente de 94 tableaux de M. Émile Vernier, l'habile mariniste. Ce sont des vues prises avec infiniment de goût et un vif sentiment de la couleur locale, en Angleterre, en Hollande, en Italie et en France, surtout dans les départements des Alpes-Maritimes, des Bouches-du-Rhône, du Finistère et du Calvados.

Ainsi que le dit d'une manière charmante M. André Theuriet, qui a écrit la préface du Catalogue, « ce paysagiste né en pleine montagne du Jura a de bonne heure tourné le dos aux combes boisées, aux gorges profondes, aux claires rivières bouillonnantes de sa province, pour devenir l'hôte assidu des plages et des falaises où l'œil, sans être arrêté par aucun obstacle, se délecte dans la contemplation des vagues roulant à perte de vue sous un ciel toujours changeant. Il s'est passionnément épris de cette nature élémentaire et mystérieuse; il en a noté avec une sincérité émue les harmonies, les colorations, les aspects si mobiles et si dramatiques. Il en a saisi surtout les détails intimes, les traits caractéristiques et familiers, les particularités de mœurs, qui permettent de localiser le paysage et d'en deviner du premier coup le climat et la latitude. C'est ce qui constitue l'originalité et la personnalité de son œuvre. »

Cette vente, qui aura lieu par le ministère de Me Paul Chevallier, assisté de M. Eugène Féral, expert, obtiendra sans aucun doute un très vif succès dans le monde des collectionneurs. Nous sommes convaincus que le catalogue illustré ne sera pas moins chaleureusement accueilli par les Curieux et par les bibliophiles.

M. Émile Vernier, à qui l'on doit aussi de belles lithographies, s'est chargé du frontispice et a fort agréablement lithographié le n° 46 de sa vente : *Bateaux sur l'Escaut*, tandis que de leur pointe la plus spirituelle, la plus colorée, MM. Théophile Chauvel et Félix Bracquemond gravaient, le premier : *Bateaux, marée basse, Cornwall*, et le second : *la Tamise à Londres* et *Estacade à Saint Ives, Cornwall;* trois bijoux, ces eaux-fortes si merveilleusement croquées.

Courrier de Berlin.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Berlin, 15 janvier 1886.

Le soixante-dixième anniversaire de la naissance d'Adolphe Menzel a été célébré ici avec une solennité extraordinaire. L'Université a nommé l'artiste *Doctor honoris causa ;* un diplôme en langue latine, qui lui a été remis à cette occasion rappelle en termes pompeux les services qu'il a rendus à l'art allemand. L'empereur lui-même lui a adressé une lettre extrêmement flatteuse, rendant hommage au « talent magistral qui glorifia si bien la puissance de la

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 58.

Prusse ». Enfin le prince impérial et la princesse sa femme sont allés au domicile de l'artiste et lui ont fait don d'une fort belle tabatière avec le portrait de Frédéric le Grand en émail, orné d'une couronne en diamants. En sortant de là ils ont procédé à l'inauguration, à l'Académie des Beaux-Arts, de l'exposition des œuvres du maître. Cette exposition, dont vous pouvez vous faire une idée suffisante d'après celle qui a été organisée l'an dernier à Paris, comprenait 270 numéros, parmi lesquels 26 tableaux très importants. Depuis Cornelius aucun artiste n'a été fêté avec tant d'enthousiasme.

Le Dr Tren a publié en 1884 une brochure intitulée : *Devons-nous peindre nos statues ?* qui a fait sensation dans le monde artiste et a été depuis vivement commentée dans les publications spéciales. Sur l'initiative de l'auteur, la *Nationalgalerie* de Berlin a organisé le mois dernier une exposition d'œuvres plastiques polychromes qui devait être comme une confirmation tangible des idées de M. Tren. L'exposition était divisée en deux parties : un groupe historique ou rétrospectif et un groupe moderne, en tout 330 pièces. Le premier, composé d'objets empruntés aux musées royaux et aux collections particulières, donne une idée très complète du développement de la polychromie appliquée au bois sculpté, depuis le Moyen-Age jusqu'au XVIIIe siècle. Mais ce point n'était pas en discussion. Ce qu'il eût été intéressant de voir, c'est la preuve de la polychromie appliquée aux œuvres plastiques de l'antiquité. Or, à cet égard, il faut bien le dire, l'exposition dont il s'agit n'a dissipé aucun doute. Les moulages en plâtre peint d'un bas-relief assyrien, d'une stèle archaïque et d'une métope de Sélinonte, ne sont que des tentatives de restauration, ingénieuses à coup sûr mais peu probantes. Une tête de marbre grecque, la seule qui figurait à cette exposition, porte, il est vrai, des traces de peinture, mais ces traces sont tellement légères qu'il est impossible aux esprits non prévenus d'en déduire tout un système. Quant aux essais modernes de polychromie que nous présentait la *Nationalgalerie*, ils nous ont convaincu une fois de plus que la pierre et le marbre suffisent amplement à rendre toute la pensée du sculpteur, et que la couleur, loin de rehausser l'éclat d'une statue ou d'un bas-relief, en diminue au contraire la valeur artistique.

M. Herman Linde, de Dresde, a invité le public à venir voir un tableau qu'il attribue à Rubens. Cette toile, qui mesure 1m,25 de large sur 0m,75 de haut, et qui est admirablement conservée, représente le *Banquet d'Hérode.* Les figures d'Hérode, d'Hérodiade et de Salomé sont très expressives, la composition est savante, le coloris très puissant. Cependant l'œuvre est-elle de Rubens ? Les vrais connaisseurs, ou du moins ceux qui passent pour tels, inclinent plutôt à penser qu'elle est d'un de ses bons élèves.

Le jury du concours institué pour élever à Berlin un monument à Luther a accordé le premier prix à M. Paul Otho, sous la réserve que certaines modifications, notamment en ce qui concerne la figure du personnage principal lui-même, seront apportées au projet couronné.

On a beaucoup écrit sur la pruderie des Allemands. Mais voici un fait qui la caractérise bien . un marchand d'objets d'art de Cologne vient de se voir condamner à 50 marks d'amende pour avoir exhibé, dans sa vitrine, aux yeux pudibonds de ses concitoyens — devinez quoi ? — une réduction en terre cuite des *Grâces* de Thorwaldsen et de quelques déesses peu vêtues naturellement, du même maître et de Canova. *Risum teneatis !*

Van Kirtis.

LES ACADÉMIES ET SOCIÉTÉS SAVANTES

— Nous empruntons au *Temps* du 1er février un intéressant passage de son compte rendu de la séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres du 29 janvier :

Archéologie mérovingienne. — M. Dancoisne avait acquis le mobilier d'une tombe mérovingienne de femme, trouvée à Artres, près de Famars. Ce mobilier, dont M. Ch. Robert donne une description sommaire, se composait de vases en terre, d'objets de toilette et de bijoux. Les bijoux seuls ont été sauvés. Parmi eux, on remarque deux grandes fibules de bronze doré avec verroteries rouges cloisonnées. Ces fibules sont formées de deux motifs semblables, mais symétriques, réunis par une sorte d'anse. Chacun des deux éléments symétriques de la première présente un demi-cercle plein, à ornements dorés ; il est entouré d'un anneau. Des rayons en éventail partent de la partie pleine et se prolongent au delà de l'anneau ; leur extrémité cordiforme est ornée de verres rouges. L'ensemble produit une ellipse dont le grand axe n'a pas moins de 11 centimètres. La seconde fibule est moins curieuse ; comme à l'ordinaire, chacun des deux éléments a la forme d'un losange allongé ; elle occupait sur la poitrine une longueur de 17 centimètres. Les autres objets consistent en deux bustes d'oiseaux d'or fin, avec verroteries pourpres cloisonnées, une sorte de *torques* d'argent, deux grandes boucles d'oreilles ornées d'un polyèdre élégant, dont les arêtes sont d'or et le fond de couleur bleue ; un anneau d'or à chaton arrondi, un médaillon d'or à bélière d'une grande finesse, des objets d'ambre, des perles d'ivoire, une petite boule de cristal montée en or, un globe de cristal de roche mesurant plus de quatre centimètres de diamètre.

Suivant M. Ch. Robert, les bijoux trouvés à Artres comptent parmi les plus curieux spécimens de la joaillerie toute spéciale que les Francs et les Goths n'avaient pas empruntée au monde romain. Cet art était sans doute arrivé d'Orient, chez les barbares du Nord, par un courant qui étouffa chez les Byzantins ce qui leur restait encore de traditions grecques ou romaines.

— Dans la séance de l'Académie des Beaux-Arts du 30 janvier, ont été désignés pour être adjoints dans les jugements des concours des grands prix de Rome :

Pour la section de peinture, jurés titulaires : MM. Henner, Laugée, de Curzon, Maillot, Glaize, Blanc, Barrias, et jurés supplémentaires : MM. Moreau et Jalabert.

Pour la section de sculpture, jurés titulaires adjoints : MM. Mercié, Tournois, Marqueste, Aimé Millet, et jurés supplémentaires : MM. Hugues et Allasseur.

Pour la section d'architecture, jurés titulaires adjoints : MM. Gerhardt, Uchard, Guillaume, Chabrol, et jurés supplémentaires : MM. Arcelet et Lesoufaché.

Pour la section de gravure, jurés titulaires adjoints :

MM. Jules Jacquet et Bellay, et juré supplémentaire, M. Gaillard.

Pour la section de musique, jurés titulaires adjoints : MM. Boulanger, Franck, Lalo, et jurés supplémentaires : MM. Paladilhe et Duprato.

CONCOURS

France. — L'Académie des Beaux-Arts vient de fixer comme il suit ses concours des grands prix de Rome pour 1886 :

Peinture. — Le programme du premier essai aura lieu le jeudi 25 mars, et le jugement définitif sera rendu le vendredi 23 juillet, par l'Académie et les jurés adjoints.

Sculpture. — Le programme du premier essai aura lieu le 1er avril, et le jugement définitif sera rendu le mardi 27 juillet.

Architecture. — Le programme du premier essai aura lieu le mardi 9 mars et le jugement définitif sera rendu le 31 juillet.

Gravure en taille-douce. — Le concours d'essai aura lieu le lundi 8 mars, et le jugement définitif sera rendu le 26 juillet.

Composition musicale. — Le concours d'essai aura lieu le samedi 8 mai au Conservatoire de musique, et le jugement définitif sera rendu à l'Institut le samedi 26 juin.

Les cantates devront être déposées jusqu'au 15 mai, terme de rigueur.

Allemagne. — Les esquisses des trois fresques destinées à la décoration de l'hôtel de ville de Berlin ont été envoyées pour le concours ouvert à ce sujet. Quatorze concurrents se sont présentés ; ce sont les professeurs Otto Heyden, Émile Steiner, Max Ecchstadt, Guillaume Wiegmann et Louis Hugues, de Berlin ; puis le baron de Babo, de Carlsruhe, Breclkopf, de Ujeft, Zuikolitz, Hermann Knackfuss, de Cassel, Fritz Haulbach, de Munich, Karl Schmaus, de Nymphenbourg près Munich, et Karl Ehremberg, de Dresde.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Chine. — On prétend qu'on vient de faire une curieuse découverte archéologique dans la province chinoise de Chang-Si. Il s'agit d'une collection de monnaies romaines, n'embrassant pas moins de treize règnes, depuis Tibère jusqu'à Aurélien.

Grèce. — De récentes fouilles faites à Athènes, dans l'Acropole, ont mis à découvert une peinture représentant un guerrier armé d'un casque, d'un bouclier et d'une lance. Cette peinture était accompagnée d'une inscription archaïque. Les archéologues prétendent qu'il s'agit d'une œuvre remontant au ve siècle avant J.-C.

— Le professeur Rhusopulos a fait aussi une trouvaille. Il s'agit d'une coupe où se trouve représentée (sur fond blanc) une Antigone qui se baisse pour rendre les derniers hommages à son frère couché à terre. La tête d'Antigone, parfaitement bien conservée d'ailleurs, est de la plus grande beauté.

Russie. — On vient de trouver à Kiew un tombeau préhistorique, près de la Gloubotphigu. Il appartient à l'âge de la pierre taillée. Les archéologues russes professeurs Feofelktow et Kiboltchitch ont l'intention d'en faire sous peu le sujet d'un rapport sur cette trouvaille à la Société des naturalistes.

MM. René Gilbert et Félix Bracquemond.

Un artiste fort jeune encore, M. René Gilbert, vient de terminer, au pastel, le portrait d'un chimiste distingué, M. Jacquemin. C'est de beaucoup une des œuvres les plus remarquables que l'on doive à la nouvelle phalange des pastellistes ; rien d'aussi fort ne figurait l'an dernier à la première Exposition de la Société fondée et présidée par M. Roger Ballu.

Le *Portrait de M. Jacquemin*, qui est magistralement dessiné, est en ce moment exposé dans la galerie de M. Georges Petit, rue Godot-de-Mauroi, où l'on admire également la superbe eau-forte de M. Félix Bracquemond, d'après *la Rixe*, de M. Meissonier.

FAITS DIVERS

France. — *La Petite République française* annonce que le monument de Gambetta pourra être inauguré le 14 juillet 1887.

L'architecte, dès maintenant, a presque achevé sa part de besogne. Sa pyramide, à peu de chose près, est posée. Il n'y manque que le chapiteau qui la couronnera et qui l'élèvera d'une hauteur de quatre mètres.

On se rappelle que ce chapiteau sert de base à un groupe de bronze, le *Triomphe de la Démocratie.*

La pyramide terminée, M. Boileau aura encore à daller l'entourage de son piédestal et à disposer sur ce dallage des candélabres décoratifs.

La part du statuaire est nécessairement moins avancée.

— L'inauguration de la statue de Claude Bernard aura lieu au Collège de France le dimanche 7 février, à dix heures précises.

Les souscripteurs sont invités à assister à cette cérémonie.

— La commission du Comité des fêtes parisiennes, spécialement chargée d'étudier la partie artistique du grand cortège historique et allégorique projeté pour le mois de mai prochain, s'est réunie hier.

Ont été chargés entre autres artistes :

MM. Garnier, peintre, et Chaperon, de l'étude du groupe et du char du Prévôt de Paris (vers 1552);

M. Frémiet, du groupe et du char des Nautes (époque gallo-romaine, v^e au vi^e siècle);

MM. Clairin et Merson, du groupe de l'Alimentation (époque de saint Louis, vers 1250);

M. Pille, du groupe et du char des Tissus et Étoffes (époque de Charles VI, vers 1420);

M. Zier, du groupe et du char du Prévôt des marchands (époque de Henri II, vers 1552);

M. le comte Lepic, du groupe et du char de la Chasse historique (époque de Charles IX);

M. Lavastre, du groupe et du char de l'Horticulture (époque de Henri IV);

M. Escalier, du groupe et du char du Commerce (époque de Louis XIII);

M. Bailly, président de la Société des Artistes français, du groupe et du char des Beaux-Arts (époque de Louis XIV);

M. Dalou, du groupe et du char des Chemins de fer;

MM. Bartet, Formigé et Carpezat, du groupe et du char de la Ville de Paris.

Allemagne. — L'association des aquafortistes qui existe depuis quelques années à Weimar, a publié une collection de treize gravures, parmi lesquelles on remarque celles des professeurs Hegen, Hans Schidt, Hoffmann, von Fallersleben, E. Weichberg, Thomas, Laurenz, etc., etc.

— Un grand vitrail représentant l'Ascension a été posé dernièrement dans l'église Sainte-Catherine, à Osnabruck. Il a été exécuté par M. Victor von Forst, de Munster.

Alsace-Lorraine. — Après deux ans de travaux, d'après les plans de l'architecte Tornow, le fronton sud de la cathédrale de Metz vient d'être terminé.

NÉCROLOGIE

— Nous empruntons au *Figaro* du 31 janvier la notice nécrologique qu'il consacre à M. G. Chouquet[1] :

Le personnel du Conservatoire de musique vient d'éprouver une perte douloureuse : M. Gustave Chouquet, conservateur du Musée instrumental de cet établissement, a succombé hier aux suites d'une longue maladie.

M. Gustave Chouquet, né au Havre en 1819, s'était voué dès son enfance aux lettres et à la musique. Après un long séjour en Amérique, où ses premiers essais de critique musicale avaient été fort goûtés, il était revenu en France en 1860. Il collabora alors activement aux journaux *la France musicale* et *l'Art musical*. En 1864, l'Académie des Beaux-Arts lui décerna le prix Bordin pour une *Histoire de la musique depuis le XIVe siècle jusqu'à la fin du XVIIe*. En 1868, il remporta un nouveau prix avec un travail dont il fit, peu de temps après, son *Histoire de la musique dramatique en France depuis son origine jusqu'à nos jours*, ouvrage largement tracé, d'une exposition claire, dont toutes les recherches ont été sévèrement contrôlées et où l'appréciation des écoles, des maîtres et des œuvres dénote un goût sûr et un sentiment élevé de la musique.

Cet ouvrage, le plus complet en ce genre qui existe en France, avait valu à Gustave Chouquet, en 1870, la croix de la Légion d'honneur.

En 1871, M. Chouquet avait été nommé conservateur du Musée instrumental du Conservatoire. Grâce à l'ardeur, au tact, à l'esprit d'ingéniosité dont il ne cessa de faire preuve dans l'accomplissement de ses fonctions, il était parvenu — malgré le peu d'espace et les modestes ressources budgétaires dont il pouvait disposer — à faire de son « cher Musée » une collection des plus complètes et des plus intéressantes : le Musée du Conservatoire, qui compte aujourd'hui près de onze cents pièces, peut lutter dignement avec les établissements similaires qui existent en Europe.

M. Chouquet avait fait paraître, il y a quelques années, un catalogue raisonné du Musée instrumental, qui constitue un livre vraiment curieux et une petite encyclopédie des instruments de musique, aussi attachante qu'instructive.

L'écrivain de talent, le dévoué serviteur de l'art qui vient de disparaître, était un homme d'un esprit fin, doux, d'une humeur juvénile encore, d'une urbanité inaltérable; tous ceux qui l'ont aimé sentiront qu'ils ont fait une véritable perte.

— C'est avec le plus vif regret que nous apprenons la mort de Mme Pierre Petroz, la femme de notre éminent collaborateur. Les obsèques ont eu lieu le lundi 1er février.

— M. Émile Bellot, qui vient de mourir, après avoir débuté par la lithographie commerciale, exécuta de nombreuses gravures. Il avait servi de modèle à Manet pour son fameux tableau du *Bon Bock* et, depuis lors, il avait fondé le Dîner mensuel qui portait le même nom et qui, depuis neuf ans, réunit chaque mois de nombreux artistes et littérateurs.

— On annonce la mort du marquis d'Aoust. On a donné, dans divers théâtres, plusieurs opéras-comiques de lui. Il employait une grande partie de son immense fortune à secourir les œuvres artistiques et les artistes.

— M. Bernhard Reher, qui fut directeur de l'École d'art de Stuttgart, vient de mourir à l'âge de quatre-vingts ans.

Le Directeur-Gérant : Eugène Véron.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry. 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

France. — Nous apprenons que M. Hugues Krafft, héritier par son père de la succession artistique de Brascassat, le célèbre peintre d'animaux, dont les œuvres sont si rares dans la circulation, vient de donner au Louvre, à l'École des Beaux-Arts et à nos vingt principaux Musées de province une partie considérable des dessins et études peintes qui forment cette collection. Tous les amis des arts se réjouiront de cet acte généreux, et nous serons l'interprète de leurs sentiments en faisant parvenir à M. Krafft l'expression de notre sincère reconnaissance.

Nous publierons ultérieurement la liste exacte des Musées qui ont été compris dans cette répartition d'œuvres de Brascassat.

— Le Musée de Béziers a acheté le tableau de M. Ernest Michel, de Montpellier : *l'Heureuse Mère.* L'État a envoyé au même Musée *les Étameurs*, par M. Émile Lagier, de Marseille (Salon de 1884), et la toile de M. Émile Lafon : *Saint Jean-de-Dieu,* qui a appartenu au Musée du Luxembourg.

Autriche. — Le Musée du Belvédère s'est enrichi d'une œuvre importante de Gérard David, qu'il vient d'acquérir au prix de 20,010 florins à la vente Artaria, faite à Vienne par M. Miethke.

Le Musée de Roanne.

M. Émile Montégut qui, dans ses livres de voyage, sait parler d'art avec une rare autorité, s'est arrêté au Musée de Roanne, en parcourant le Bourbonnais et le Forez, et il y signale trois portraits qu'il a appréciés avec une remarquable justesse et un extrême bonheur d'expressions[1].

« Ces portraits, dit M. Émile Montégut, sont les seules choses qui m'aient réellement intéressé à Roanne. Le premier est celui du jésuite Cotton, le confesseur de Henri IV et de Louis XIII, figure qui arrête et fait réfléchir. Oh! que voilà un visage qui est peu d'un rat d'église et qui est bien fait pour démentir ce type traditionnel du jésuite confit en mièvrerie dévotieuse et en doucereuse humilité que s'est forgé une certaine superstition philosophico-populaire !.... C'est dans un état de société analogue à celui qu'évoque l'image du père Cotton que nous transporte le second de ces trois portraits, celui de Champagny, duc de Cadore. C'est encore une image de mondain accompli, cette fois sans rien d'altier, ni de volontaire ; des traits fins et délicats, une physionomie où se mélangent également la dignité et la modestie, une expression de vive intelligence tempérée de réserve, tel est ce portrait, bien d'accord par tous ses détails avec le rôle historique du duc de Cadore. Le troisième est celui d'un homme bien plus obscur que les précédents, mais qui m'intéresse ici bien plus particulièrement que les deux autres, car c'est celui de l'homme qui me sert principalement de guide historique dans ces régions du Forez : La Mure, en son vivant chanoine à la collégiale de Montbrison, auteur de l'*Histoire des comtes du Forez et des ducs de Bourbon* et d'une intéressante généalogie des d'Urfé. La mine est morose et taciturne, l'aspect grognon. Pendant que je le regarde, il me semble l'entendre me dire avec une expression fort rechignée que même les bouquins ne font pas le bonheur. Hélas ! à qui vous le dites, honnête chanoine !... »

Le Musée de Roanne possède encore quelques autres portraits qui n'auraient point paru dénués d'intérêt à M. Émile Montégut, s'il les y avait trouvés lors de sa visite. Je n'ai pas la prétention de donner ces portraits comme des chefs-d'œuvre, mais je puis les signaler comme des documents qui ont leur valeur, surtout pour l'histoire littéraire. Voici, d'après une peinture du temps, les traits d'Honoré d'Urfé et ceux de sa femme, Diane de Châteaumorand ; voici quelques autres personnages célèbres dans les fastes du pays. Je ne doute pas que ces portraits n'eussent inspiré quelques digressions aimables à M. Montégut ; notre critique aurait parlé avec d'autant plus d'émotion d'Honoré d'Urfé qu'il a consacré à *l'Astrée* un admirable chapitre.

Il faut prendre, avant tout, le Musée de Roanne pour un musée local, riche en souvenirs historiques, riche en matériaux archéologiques. La notice jointe à l'inventaire, dressé en 1880, annonce trente-cinq tableaux de diverses écoles, sans compter une collection de quinze portraits ; mais je me tiens dans une légitime défiance contre la plupart de ces peintures ; j'attends davantage des autres sections, qui comprennent de vieilles sculptures et des objets curieux provenant des châteaux de La Bâtie et de Boisy, des abbayes de Bénissons-Dieu et de Charlieu.

Je ne m'arrêterai pas devant une vaste toile placée dans l'escalier, et qui n'a pu trouver place dans les salles, à cause de sa dimension. Ce tableau, *Saint Louis dictant des lois*, est signé *Jourdy* : c'est une médiocre composition historique peinte en 1846, donnée par l'État, et qui semble sortie des réserves du Musée de Versailles. Je parcours les salles où, comme dans bien des Musées de province, l'histoire naturelle vient se mêler à l'archéologie et à la peinture, et je cherche avant tout les portraits que M. Émile Montégut a décrits. Celui de l'historien de La Mure, né à Roanne en 1616, est bel et bien authentique et du XVIIe siècle ; au revers de la toile, on lit, en caractères anciens : Monsieur de La Mure ; cette peinture provient du collège de Roanne. Quant au portrait du jésuite Cotton, il est peint en seconde main, par Sénart, d'après une gravure du temps. Sénart, que je suppose être un artiste roannais très contemporain, a peint de la même façon, d'après des gravures, toute une série de célébrités du Forez : le Père La Chaize, le jésuite Boissieu, le jurisconsulte Jean Papon, l'érudit Papire Masson, etc.

1. *En Bourbonnais et en Forez*, page 171. Hachette. 1875.

Ces peintures ont permis au Musée de Roanne de posséder une galerie historique, à défaut d'originaux.

Parmi les portraits qui ne sont point de Sénart, j'en remarque quelques-uns, entre autres celui d'un membre du Parlement, du temps de Louis XIV; celui d'un dignitaire ecclésiastique, théologal de Bordeaux ; celui de Françoise de Nerestang, première abbesse de la Bénissons-Dieu; puis des portraits « officiels » du grand Dauphin et du duc de Bourgogne, achetés par les Jésuites pour leur collège, en 1690.

Les portraits d'Honoré d'Urfé et de sa femme sont bien des peintures de vieux château, des portraits de famille un peu archaïques, du commencement du xviie siècle. L'auteur de *l'Astrée* est jeune, la figure est chevaleresque, éveillée et d'une expression assez douce; on peut comparer ce portrait aux gravures qui nous sont parvenues, entre autres à celle qu'a signée Van Schuppen. Diane de Châteaumorand est en costume de cour; Honoré d'Urfé et Diane de Châteaumorand sont vêtus suivant les modes du temps de Henri IV, ou plutôt du temps de Henri III[1].

Je ne m'occuperai pas d'un tableau attribué à Berchem, ni d'une autre peinture représentant des *Laveuses à la fontaine*, qui a été libéralement octroyée à Bassan; je me borne à constater la présence à Roanne d'un petit panneau, d'un tableautin signé *Albert Cuyp, 1645*, et où sont retracés des animaux dans un pâturage. Voici un triptyque flamand, représentant *le Couronnement de la Vierge;* sur les volets sont figurés deux personnages en prières; au-dessus sont peints Sainte Catherine et Saint Luc.

Un tableau classique, très classique, d'Étienne Jeaurat, *Pyrame et Thisbé*, est venu représenter à Roanne, grâce à un don de l'État, les saines tendances académiques du xviiie siècle. Jeaurat est un aimable peintre de mœurs; quelques-unes de ses peintures de genre sont de véritables scènes de la vie bourgeoise. Jeaurat a voulu cependant s'exercer à des sujets nobles et il a exécuté différentes compositions de style en y transportant son coloris terne et désagréable. C'est avec ce tableau, où il avait peint une scène de l'antiquité fort connue, qu'il fut reçu à l'Académie de Peinture. Les procès-verbaux de l'Académie portent en effet, à la date du 24 juillet 1733, cette mention que je transcris : *Réception de M. Jeaurat.* Le Sieur Étienne Jeaurat, de Paris, a fait apporter le tableau qui lui avoit été ordonné pour sa réception, dont le sujet est Pyrame et Thisbé... » Voilà des détails qui ont leur place tout indiquée dans une réédition du catalogue du Musée de Roanne.

Pour ne point quitter trop vite les œuvres fournies par la région, je m'arrêterai à quelques morceaux de sculpture qui datent du Moyen-Age et qui sont malheureusement mutilés. Les statues tombales de Hugues de Chastellus de Châteaumorand et de sa femme, Jeanne de Thianges, ont été sculptées par des maîtres « ymaigiers » du xvie siècle, pour l'église du couvent de Charlieu. Le monument funèbre fut taillé dans le calcaire jaune; Jeanne de Thianges fut représentée en châtelaine féodale et son époux, Hugues de Châteaumorand, fut placé à son côté, couché et les pieds sur un lion. A côté de ces statues, il faut remarquer aussi deux excellents médaillons ovales, en marbre blanc sur fond noir, qui nous offrent, suivant l'inventaire du Musée, l'image de M. de Montmort et de sa femme Peronne Santers. C'est un travail flamand de la Renaissance, travail qui vaut surtout par l'expression; ces deux médaillons sont probablement détachés de quelque mausolée funéraire.

Les débris de boiserie, les panneaux sculptés, forment une série intéressante; on a conservé, à Roanne, le souvenir d'un sculpteur, Antoine Dargent, qui a décoré avec goût la porte qui fait face à l'escalier d'honneur du collège, et on lui attribue quelques morceaux appartenant au Musée.

La faïence roannaise a été l'objet d'études récentes, et elle mérite d'occuper une place dans l'histoire générale de la céramique. J'ai rendu compte, ici même[1], d'un livre du docteur Noëlas, qui a passé en revue les efforts des faïenciers roannais. Ils ont imité les produits de Nevers, et l'école nivernaise a rayonné sur eux. Je retrouve au Musée quelques pièces de choix, une écuelle de marinier, une assiette maçonnique sortie des ateliers de Lacolonge; mais cette série n'est point encore assez développée, et elle devrait occuper plusieurs vitrines.

J'en ai fini avec les œuvres locales du Musée de Roanne; il ne me reste plus qu'à dire quelques mots de deux ou trois artistes modernes. Foyatier et Bonnassieux sont nés dans le Forez, l'un dans le canton de Néronde, l'autre dans le canton de Feurs; le Musée possède quelques plâtres et quelques moulages de leurs œuvres, ce qui les représente d'une façon insuffisante. Parmi les envois que Roanne a reçus successivement de l'État, envois parmi lesquels ne s'est glissée au reste aucune œuvre marquante, j'aperçois une toile assez médiocre d'Hippolyte Lazerges, composition religieuse à demi orientale, *Sainte-Marie-Égyptienne;* voici la *Vue de Dordrecht*, de Van Hier, *l'Enfant malade*, de Roslin, et *la Brûlée*, paysage de la vallée de la Ricamarie, par Jean d'Alheim. Ce tableau du pays des charbonnages est d'une couleur triste et austère, et l'on y retrouve l'impression désolée d'une contrée presque déserte.

L'œuvre de Jean d'Alheim, bien que de dimensions beaucoup trop vastes, rend avec une certaine fidélité un effet de cette région du centre, comme le *Passage du gué à Hérisson (Allier)*, par Brielmann, que je remarque au même titre, et comme les paysages de Noirot, un artiste roannais qui a peint, avec vivacité et justesse, quelques études des bois des environs, en automne et en hiver.

ANTONY VALABRÈGUE.

Nous ferons connaître dans le prochain

1. Je signale aux érudits roannais un tableau du Musée du Louvre, attribué à Clouet, comme tant d'autres œuvres du xvie siècle, et représentant Claude de Beaune, quatrième femme de Claude Gouffier, duc de Roannois, grand écuyer de France. Un portrait de Gouffier, seigneur de Boisy, se trouve aussi dans le recueil de crayons de Gower, au Cabinet des Estampes. Il n'est pas inutile de transmettre ces renseignements à ceux qui s'occupent de l'histoire locale.

1. *Courrier de l'Art*, 3e année, page 539.

numéro du COURRIER DE L'ART *les dons que nous tenons à la disposition du Musée de Roanne et de plusieurs autres Musées départementaux.*

— Nous regardons comme un devoir de reproduire le très-intéressant article suivant du *Journal des Débats*, du 9 février :

La Bibliothèque Braille.

Ici même, nous avons dit comment les aveugles français possédaient, depuis 1883, une publication périodique imprimée en points saillants, d'après l'ingénieux système de l'aveugle Braille. Ce recueil est, tout à la fois, le *Journal des Débats* et la *Revue des Deux Mondes* des aveugles. Disons aujourd'hui que ces mêmes aveugles sont à la veille d'avoir, *toute proportion gardée*, leur *Bibliotheque nationale.*

Lire pour s'instruire ou se délasser est précieux plus encore pour l'aveugle que pour le clairvoyant. Celui-ci a mille moyens d'instruction et de récréation pour ainsi dire spontanés; celui-là, beaucoup plus retiré en soi, doit presque tout demander à la parole dite ou écrite, à la conversation ou à la lecture. Mais, pour lire, il faut avoir des livres. Or, jusqu'à présent, les livres en reliefs, imprimés ou manuscrits, sont rares parce qu'ils sont coûteux. Chaque aveugle ne possède que quelques volumes, ceux qui ont servi à son éducation. Il les sait par cœur et il n'a même pas la ressource de troquer son stock d'écolier contre celui d'un confrère, car ce sont les mêmes ouvrages presque toujours qui sont possédés par celui-ci et celui-là.

Cette disette va cesser en partie. Un aveugle, M. Maurice de La Sizeranne, directeur et fondateur de la Revue spéciale dont nous parlions en commençant, vient d'organiser, avec l'aide de quelques amis, une bibliothèque à laquelle tous les aveugles pourront puiser. Littérature, histoire, sciences, musique, il y aura un peu de tout. Tel chef-d'œuvre de notre littérature qui, transcrit en relief par un copiste mercenaire, représenterait une valeur de 40 ou 50 francs, ne peut être acquis que par les aveugles fortunés. La bibliothèque, elle, les possédera pour tous, riches ou pauvres. Sans doute, ce dépôt de livres est encore bien modeste et pendant longtemps ressemblera plus à la salle haute du Louvre où Charles V serrait ses quelques centaines de manuscrits, qu'aux vastes galeries de la rue Richelieu qui en sont nées. Pour l'instant, la bibliothèque Braille tient et tiendra longtemps tout entière dans la petite maison du boulevard des Invalides dont M. de La Sizeranne a fait le centre de ses œuvres typhlophilanthropiques.

Cette œuvre de bienfaisance intellectuelle doit intéresser au plus haut point les esprits élevés qui aiment à lire et à faire lire (l'un se conçoit-il sans l'autre !) le beau, le bon. Certainement, on aidera la bibliothèque Braille ; on l'aide déjà. Quelques dons en livres et en argent (oh ! bien modestes ces derniers) ont été faits et reçus avec reconnaissance ; mais ce qui est le plus précieux, c'est la collaboration bénévole de plusieurs dames aussi intelligentes que dévouées. Ces bénédictines d'un nouvel âge ont laissé l'aiguille avec laquelle elles cousaient la chemise du pauvre — ce travail peut être fait moyennant quelques sous par une ouvrière pour qui cette commande sera une bonne aubaine, — et elles ont pris en mains le petit poinçon servant à écrire les caractères Braille.

Quelques heures d'étude suffisent du reste pour les familiariser avec cet alphabet, chef-d'œuvre de simplicité. Par ce moyen, l'opération la plus coûteuse, c'est-à-dire la transcription de noir en relief, se fera presque sans frais. Puis, suivant la nature de l'ouvrage et des besoins auxquels il doit satisfaire, cette première copie sera ou imprimée ou copiée de nouveau, mais cette fois des aveugles nécessiteux et sans occupation plus lucrative exécuteront ce travail, qui sera payé à l'aide des dons faits en argent.

Ce n'est pas tout : les livres doivent être reliés. Eh bien ! ce sont les petits garçons infirmes des frères de Saint-Jean de Dieu de la rue Lecourbe qui cartonneront ces volumes dans leur atelier de reliure.

On le voit, l'œuvre est judicieusement conçue puisqu'elle fera du bien à tous : bien moral aux lecteurs, bien matériel aux copistes et aux relieurs. L'organisation ne peut vraiment être plus ingénieuse. La publicité n'a rien fait encore pour cette œuvre. Le *Journal des Débats* est heureux d'annoncer le premier et de recommander à ses lecteurs, peut-être plus encore à ses lectrices, cette œuvre intellectuelle et philanthropique.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— L'Exposition des œuvres de Paul Baudry, organisée par l'Association des artistes peintres, sculpteurs, etc., s'ouvrira à l'École des Beaux-Arts, le 1er avril.

Deuxième Exposition internationale de Blanc et Noir

SOUS LA PRÉSIDENCE DE M. EUGÈNE GUILLAUME

Membre de l'Institut,
Professeur d'Esthétique et d'Histoire de l'Art au Collège de France,
Inspecteur général de l'enseignement du Dessin.

Pavillon de l'Enseignement, rue des Tuileries, près du pavillon de Flore, du 20 mars au 30 avril 1886.

RÈGLEMENT

Article premier. — Une *Exposition internationale de Blanc et Noir* aura lieu à Paris, au Louvre, pavillon de l'Enseignement, rue des Tuileries, près le pavillon de Flore, du 20 mars au 30 avril 1886.

A cette Exposition sera jointe une Exposition d'aquarelles et de pastels.

Art. 2. — Seront compris sous la dénomination de Blanc et Noir : les dessins au crayon, à la plume, fusains, gravures au burin, eaux-fortes, gravures sur bois, lithographies, etc.

Seront aussi compris dans la section des Aquarelles et des Pastels : les dessins de crayons de couleurs, les gouaches, les détrempes, etc.

Art. 3. — Chaque artiste aura le droit d'exposer *deux ouvrages* dans chacun des genres sus-énoncés.

Sera considéré comme ne formant qu'une seule œuvre, tout assemblage de dessins, gravures, aquarelles ou pastels, placés dans un cadre, dont chaque côté, mesuré extérieurement, n'excédera pas 1 mètre 50.

Art. 4. — Les ouvrages devront être encadrés.

Art. 5. — Tous les ouvrages seront sans exception soumis à l'examen du jury.

Art. 6. — Les membres du jury seront hors concours, ainsi que les hors concours du Salon et les médailles d'or de la première exposition.

Le jury décernera, entre tous les exposants, des recompenses consistant en médailles d'or, d'argent, de bronze, et mentions honorables.

Les ouvrages exposés seront divisés en cinq sections :

1re Section : *les Dessins ;*

2e Section : *les Fusains ;*

3° Section: *les Gravures;*

4° Section: *les Aquarelles et les Pastels;*

5° Section: *les Dessins Industriels et d'Enseignement;*

Il sera distribué dans chacune des sections ci-dessus les récompenses suivantes:

Une médaille d'honneur en or;

Deux médailles d'argent de 1re classe;

Deux médailles d'argent de 2e classe;

Deux médailles d'argent de 3e classe;

Trois médailles de bronze;

Cinq mentions honorables.

Nul artiste ne pourra obtenir une médaille d'un ordre inférieur ou égal aux récompenses qu'il a déjà obtenues.

JURY D'ADMISSIONS ET DE RÉCOMPENSES:

Président: M. Eugène Guillaume.

Dessins: MM. G. Boulanger, H. Pille.

Fusains: MM. Lhermitte, Allongé.

Dessins Industriels et d'Enseignement: MM. Cougny, Cernesson.

Gravures au burin: M. C. Gaillard.

Eaux-fortes: MM. Waltner, Th. Chauvel.

Gravures sur bois: M. S. Pannemaker.

Lithographies: M. E. Vernier.

Aquarelles et Pastels: MM. G. Vibert, Émile Lévy.

Secrétaire-Général: M. Fr. Bournand.

Les ouvrages devront être adressés du 1er au 5 mars 1886, à M. E. Benard, administrateur, au *Pavillon de l'Enseignement*, près le Pavillon de Flore, rue des Tuileries.

E. Benard,
Directeur-Administrateur.

Exposition du Cercle de l'Union artistique.

On sait que la prétention du Cercle des *Mirlitons* est d'occuper dans la hiérarchie artistique une place infiniment plus distinguée que la *crèmerie.*

Cette prétention, qui dérive non seulement d'une certaine allure aristocratique affectée dès le début par le premier, mais aussi d'un fait d'antériorité et de primogéniture, qui permet à ceux de la place Vendôme de poser en ancêtres vis-à-vis de ceux de la rue Volney, avait jadis une raison d'être.

Les expositions annuelles de l'Union artistique étaient plus soignées que celles du Cercle artistique et littéraire.

Dans les premières, on ne voyait guère que des peintres confirmés; les secondes, au contraire, contenaient un grand nombre de débutants; de là les airs protecteurs et de douce bienveillance du premier qui ne laissaient pas d'avoir quelque chose d'irritant pour le second.

Aujourd'hui, tout est bien changé. Le Cercle artistique a grandi, il est devenu riche; il a su attirer à lui les peintres en réputation, et on compte actuellement à la rue Volney presque autant de *grosses* légumes qu'à la place Vendôme. Le public ne témoigne guère plus de préférence pour l'un que pour l'autre et il se rend, avec la même ardeur, aux invitations des deux.

Cependant, on sent bien que les artistes posés, eux, ont encore une certaine vieille inclination pour le frère aîné et qu'ils comptent plus sur leur ancienne clientèle que sur la nouvelle. J'en sais même un bon nombre qui, à cheval sur les deux réunions, réservent pour la mieux posée leurs œuvres de choix. Peut-être cette faveur n'est-elle, après tout, qu'un hommage au doyen, dicté par un sentiment d'ancienne affection doublée de reconnaissance.

L'effet de ces caprices ou de ces prédilections ne se fait du reste plus guère sentir, car les deux expositions se ressemblent de plus en plus et peuvent marcher la main dans la main.

Nous avons parlé de la première et n'y reviendrons pas.

Dans l'une comme dans l'autre tout est portrait.

En ce temps d'imagination courte où la diminution intellectuelle est en raison directe de la production, les peintres et les littérateurs qui ont encore quelque esprit et quelque fantaisie n'osent plus s'y livrer. On craint de plus en plus le ridicule d'être poète, et cette génération de valétudinaires n'ose faire un pas sans s'être préalablement passé sous les aisselles les béquilles du modèle. Voilà pourquoi tout est portrait.

Le modèle gâte toutes les fantaisies par l'absurde littéralité de sa reproduction.

A force de ne plus décrire, de ne plus peindre que ce qu'on a vu, de se confiner étroitement dans les limites d'un cercle restreint d'observations, de se faire le très humble serviteur des renseignements de nature, de trouver toute interprétation hasardée et toute amplification sacrilège; à force de donner le pas à la matière sur l'esprit et de se faire l'esclave des formes qu'on devrait commander, manier, tripoter, accommoder à la pensée, on finit par tomber si bas que l'on ne mérite plus d'être jugé.

Voyons, en vérité, que m'importe ce rustaud gauchement affublé d'un costume noir et blanc, portant au côté une épée de théâtre bien étonnée de battre son flanc, qui, le menton dans la main, debout devant une porte close, voudrait faire croire, grâce à la légende du programme, que sa tête inepte renferme une pensée. *Pourquoi tarder?.....* Je vous défie bien de dire qui tarde. Est-ce lui à entrer, ou l'autre à sortir? Cet imbécile est-il là pour son propre compte ou pour autrui; attend-il un homme pour l'assassiner, une fille pour la violer, une souris pour la pincer au demi-cercle? Est-ce un gobe-mouche ou un sbire, un galant ou un spadassin? Ce n'est rien qu'un sot, un pauvre diable de modèle arrangé, drapé, chaussé, coiffé, armé gauchement, mal mis au point dans l'atelier; un portrait, enfin, un mauvais portrait signé Meissonier.

La signature suffit pour sauver tout : et les gens de s'esclaffer! C'est pitié pour l'esprit français.

Le *clou*, c'est ainsi que ça s'appelle, le voilà, je vous le livre : celui qui l'a forgé est bien digne d'être le colonel de ce régiment de platitudes dont M. Gérôme est le major, M. Cabanel le capitaine instructeur, M. Bouguereau le caporal. Ah! ce que ces artistes-là ont fait de mal, on ne le saura jamais. Leur banalité congrue, la propreté de leur enseignement, la sûreté de leurs recettes, la cuisine de leurs petits pots, tout cela a tué le goût, l'esprit, le brio, l'entrain

de la génération peut-être la mieux douée qui se soit jamais vue. Ce sont des araignées monstrueuses qui ont sucé toutes les capacités, opprimé toutes les intelligences et finalement garrotté la jeunesse en de tels rets qu'il faut avoir des dents et des griffes léonines pour s'en dépêtrer. Sur les cent quarante toiles, grandes et petites, qui composent cette exposition, je n'en vois pas une qui mérite une attention particulière; non pas que toutes soient également dénuées de talent, mais là où l'idée, l'effort, la recherche, l'originalité font défaut, là où on ne trouve qu'une vulgaire pâture, il n'y a prise ni pour la critique ni pour l'éloge, et le mieux est de se taire. Je ne terminerai pas cependant sans dire que je considère comme une suprême maladresse d'avoir exposé la dernière œuvre de Baudry, laquelle n'est qu'une mauvaise ébauche dont chaque coup de brosse révèle péniblement la défaillance finale d'une main jadis vigoureuse déjà paralysée par la mort.

G. Dargenty.

Exposition des Œuvres d'Auguste Magne

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Étant donnée l'indifférence bien accentuée du public pour les Salons d'architecture, on est étonné de voir quels succès ont obtenu les expositions posthumes de Duban, de Vaudoyer, de Viollet-le-Duc, dont l'œuvre immense, quoique forcément incomplète, provoqua pendant un mois l'étonnement et l'admiration de tous, et enfin celle de Magne, ouverte le 16 janvier dernier, à l'École des Beaux-Arts, et close le 30.

Est-ce affaire de milieu différent, le public est-il touché malgré lui en présence de l'œuvre ou plutôt de la vie tout entière de l'artiste qui se déroule à ses yeux? Toujours est-il que le fait est bien caractéristique et que l'architecture ainsi présentée l'attire et le retient, les œuvres de ce genre demandant, pour être goûtées, de l'attention et un certain esprit d'analyse; l'affluence du public à ces sortes d'expositions est donc des plus intéressantes à constater.

Auguste Magne, en sortant de l'École des Beaux-Arts, entra en 1839 dans les services de la ville de Paris où il occupa d'abord les modestes fonctions d'archiviste du plan de la Ville, puis successivement celles d'inspecteur-voyer, d'inspecteur-voyer divisionnaire et, en 1871, d'inspecteur général des travaux d'architecture de la Ville; c'est dans ces différents postes qu'il eut l'occasion d'étudier et d'ériger les nombreuses constructions urbaines dont les dessins figuraient à la salle Melpomène.

La première de ses œuvres et l'une des plus importantes est l'église Saint-Bernard, construite à La Chapelle, commencée en 1858 et achevée en 1861. Conçu dans le style du xve siècle, l'édifice est élégant et dénote de la part de l'artiste une entente et une recherche des procédés de construction du Moyen-Age bien rares à cette époque; quelques détails, entre autres le dessin de la chaire à prêcher, sont tracés de main de maître.

De nombreux dessins du théâtre du Vaudeville montrent un côté tout différent du talent de l'artiste; là le programme était complexe, la place restreinte, le terrain irrégulier; Magne, malgré ces difficultés, a su produire une œuvre charmante, bien disposée, d'un accès commode, d'un aspect riant, agréable et franchement moderne; en même temps qu'il construisait le Vaudeville, il était chargé d'ériger le Théâtre d'Angers dont une vue perspective figurait à l'Exposition.

Les travaux exécutés pour la ville de Paris n'absorbaient pas tout le talent de Magne; citons entre autres choses un projet de Palais d'Exposition, d'Hôtel des Invalides civils, de restauration de l'hôtel de ville d'Etampes et de l'église de Morigny (Seine-et-Oise), le concours de l'Opéra, etc., et enfin le concours pour la reconstruction de l'Hôtel-de-Ville de Paris qui restera l'œuvre capitale de l'artiste; dans son projet, Magne, en conservant les dispositions anciennes du vieil édifice, mettait en relief la façade du Boccador en la surélevant; les parties latérales, traitées dans le même caractère, mais plus simples, accompagnaient parfaitement le bâtiment principal en lui laissant toute sa valeur; le projet, étudié tout entier dans ses moindres détails, avait, lors de l'exposition du concours, rallié franchement la faveur des artistes et du grand public. Malgré ces qualités sérieuses et brillantes, il ne fut classé que le second.

A la suite de cet insuccès relatif, Magne fut chargé de construire, dans le Cantal, l'hospice d'Albaret, édifice des plus intéressants, dans lequel, mettant franchement en œuvre les matériaux du pays, il sut concevoir une œuvre pleine d'originalité et de caractère.

Nommé, en 1874, inspecteur général honoraire, membre de la commission des Beaux-Arts et du conseil d'Architecture de la Ville, il eut à étudier le projet des nouveaux marchés municipaux et à construire entre autres les marchés Nicole, des Martyrs et de l'Ave-Maria. Ces différentes constructions, où l'emploi du métal était indiqué et tenait la place principale, ont été traitées avec un soin extrême, une recherche de formes sinon nouvelles, du moins parfaitement étudiées, bien appropriées au métal et constituant à tous les points de vue un réel progrès sur les dispositions d'ensemble et de détail adoptées antérieurement pour ces sortes d'édifices. Citons encore le projet exécuté du Marché aux Chevaux, de la nouvelle Fourrière, etc.; les dessins d'un monument à la mémoire des gardes nationaux tués à Buzenval et le tombeau de Théodore Barrière.

Magne dessinait bien : les nombreuses études exposées montrent une grande habileté et un soin scrupuleux, tout y est clair, net et précis, ce sont des dessins d'architecte et, à ce titre, ils pourraient certainement servir d'exemple; il avait, en outre, un talent d'aquarelliste fort agréable : quelques vues du Mont-Saint-Michel, entre autres, sont charmantes. En résumé, c'était un travailleur infatigable, son œuvre en fait foi; ajoutons qu'ayant de bonne heure conquis la faveur du public, il était resté modeste, chose

rare! qu'il était bon, serviable, qu'il fut un artiste consciencieux et, en un mot, un homme utile à son pays.

V. Petitgrand,
Architecte du Gouvernement.

L'Exposition de 1889.

Il paraît décidé qu'on ne peut pas se passer d'une Exposition Universelle pour célébrer l'anniversaire sacré de 1789. On sait quelle est notre opinion sur cette prétendue nécessité. Mais si l'on fait une Exposition, comme il semble très probable, nous ne pouvons que désirer qu'on prenne au moins tous les moyens de la faire réussir. Le plus essentiel, c'est d'en remettre l'organisation et la direction à des mains expérimentées. Aussi ne saurions-nous hésiter à joindre nos instances à celles du *Petit Journal*, dont nous reproduisons l'appel avec de légères modifications :

« Nous conjurons M. Lockroy, le nouveau ministre du commerce et de l'industrie, d'organiser immédiatement les préparatifs de l'Exposition de 1889.

« Pour la sauvegarde de sa propre popularité et pour le succès de l'entreprise, nous lui conseillons patriotiquement de désigner pour commissaire général l'homme le plus capable d'en remplir utilement les fonctions.

« Une exposition du genre de celle qui a été annoncée peut, par sa préparation libérale et indépendante de tout esprit de parti, devenir un élément puissant de renaissance pour le travail universel.

« Nous voudrions nous abstenir de toute désignation; mais qui nous contredira si nous répétons qu'il est un nom que toutes les bouches prononcent, quand il est question d'exposition ?

« Ce nom est celui de M. Georges Berger.

« M. Georges Berger est le candidat de l'opinion publique pour le commissariat général de 1889. »

ART DRAMATIQUE

Vaudeville : *le Voyage de M. Perrichon.* — Odéon : *Un Fils de famille.* — Comédie-Française : *l'Aventurière.*

Un certain intérêt d'interprétation s'attachait à la reprise du *Voyage de M. Perrichon* au Vaudeville, où M. Jolly s'est essayé dans le rôle créé par Geoffroy au Gymnase. Cette reprise d'un ouvrage qui se place au premier rang du répertoire de second ordre et que la Comédie-Française pourrait accueillir à ce titre, a tourné au profit de l'interprète principal. Non que M. Jolly incarne de la tête aux pieds la sottise et la vanité bourgeoises! Il n'en est pas assez plein, au contraire; son masque n'en est pas assez épanoui, son ventre n'en est pas assez lourd. Mais si l'homme manque ici de ce que Prudhomme réclame, le comédien lui prête, en revanche, un jeu sûr et animé qui nous a fait passer les meilleurs instants du monde. Le premier acte surtout, le départ mouvementé de Perrichon pour la Suisse ont valu un franc succès à M. Jolly; dans la suite, il a dû se contenter de soutenir le caractère, étant de sa nature impuissant à l'élargir en le dessinant grandement. Il en a rendu le détail avec des précautions qui révèlent un artiste intelligent et soigneux, mais l'ensemble du personnage lui échappe. Le chef-d'œuvre de Labiche, assez fort en soi pour braver les inconvénients d'une interprétation un peu étriquée, a conservé toute son expression comique et toute sa portée d'observation.

Au rebours du *Voyage de M. Perrichon*, *Un Fils de famille*, que l'Odéon vient de reprendre avec éclat, est peu connu de la génération actuelle. La pièce fit, à son apparition sur la scène du Gymnase, en 1852, les délices des Parisiens. Elle avait alors la forme de la comédie-vaudeville, comportant des couplets. Elle nous est rendue aujourd'hui sans ses flonflons, — à part la chanson militaire que M. Dumény nous a gardée — et prend sur l'affiche le titre relativement grave de comédie. Je regrette cette appellation qui va contre le sens intime de l'ouvrage; la comédie-vaudeville de l'ancien Gymnase constituait un genre régi par l'association de la gaieté et de la sensibilité, avec le couplet pour trait d'union. La suppression du couplet est un sacrifice fait aux habitudes modernes, je le veux bien ; mais elle a, selon moi, le défaut sinon de rompre net le pacte que je signalais tout à l'heure, du moins de refroidir les bonnes relations qu'entretenaient les associées par l'intermédiaire du chant. Notre larme versée sur la disparition du couplet, disons que cette pièce du vieux répertoire est, au point de vue de la facture scénique, une rude leçon pour nos petits auteurs et même pour beaucoup de nos grands auteurs d'à présent. La collaboration de Bayard et de Biéville, deux hommes d'esprit qui savaient tous les secrets du métier, a produit là un véritable ouvrage de théâtre. *Un Fils de famille* n'est point fait pour être lu et pour offrir des modèles de beau style aux aspirants bacheliers ; c'est une de ces rares pièces uniquement conçues en vue de la scène et écrites, avec plus de diable-au-corps que de rhétorique, pour être jouées à la claire lumière de la rampe. Certes, je suis partisan résolu des pièces où l'observation domine, voire de celles qui prétendent au redressement d'une erreur sociale par la voie de la thèse; mais, en ce qui concerne les pièces à intrigue, je tiens solidement pour cette ancienne école de dramaturges qui, sans recourir jamais aux excitations nerveuses et aux coups de théâtre violents, mariait adroitement, dans une action conduite avec aisance et légèreté, des impressions extrêmement variées, il est vrai, mais si bien choisies qu'elles ne s'étonnaient jamais d'être accouplées. Considérez combien est simple le fond même d'*Un Fils de famille.* Point de ces complications ni de quiproquos où se plaisent les débutants affamés d'excentricité : point de ces épisodes parasites plaqués sur la trame pour en dissimuler la faiblesse. Au lieu de cela, une aventure un tantinet romanesque dont les héros ne se croient pas obligés d'être ennuyeux ou pleurards et se recommandent à

l'intérêt par la bonne grâce et la belle humeur, voilà l'argument d'*Un Fils de famille*. Aussi tient-il en peu de mots. Un jeune lancier, consigné, s'échappe, avec la complicité de son maréchal des logis, pour aller à un bal dans un château voisin : il y rencontre une jeune femme qu'il aime et son colonel qui fait la cour à la jeune femme. D'impatience en impatience, le soldat et le colonel en arrivent à se battre en duel, et le lendemain, le colonel ayant fait appeler le soldat consigné reconnaît en lui son adversaire de la veille et son rival. Ai-je besoin d'insister sur la délicatesse du cas et sur le contraste des situations ? Ne devinez-vous pas le parti que peuvent tirer d'une confrontation si imprévue deux hommes ingénieux et avisés comme Bayard et Biéville ? C'est pour ménager des situations émouvantes et d'attrayantes oppositions qu'ils ont fait de leur colonel un caractère noble dans sa rudesse, et c'est pourquoi nous le verrons, par un mouvement d'héroïque magnanimité, renoncer à la femme pour laquelle s'était révolté le simple soldat.

Cette fable, qui émeut en amusant, a retrouvé le succès qu'elle eut en sa nouveauté. De l'interprétation primitive où figuraient Bressant, Lesueur, Priston, Mmes Rose Chéri, Mélanie et Lesueur, il reste Lafontaine, qui avait laissé d'ineffaçables souvenirs dans le colonel Deshayes. Après trente-quatre ans, il y est encore admirable et il semble, en le voyant, que la mention des auteurs à l'endroit de ce rôle ait été composée pour lui : « Ce personnage est placé parfois dans des situations comiques ; mais il ne doit pas être ridicule ; il a les manières un peu soldatesques, le ton bref, le geste impérieux ; mais ce n'est pas moins un rôle sérieux et noble. » Tel le personnage, tel l'acteur. Après Lafontaine, il faut citer Dumény, qui succède sans indignité à Bressant, dont il a l'élégance naturelle, en attendant mieux, et Colombey qui joue avec trop d'exubérance dans les effets le maréchal des logis Kirchet où Lesueur était prodigieux. En l'absence de Rose Chéri, qui n'est plus, c'est Mlle Léonide Leblanc qui fait Emmeline... avancement à l'ancienneté. Mme Crosnier tombe dans la caricature avec le rôle que lui a laissé Mme Mélanie. Quant à Mlle Rachel Boyer, elle a bien belle mine vraiment dans les atours de la cabaretière Pomponne.

On ne saurait assimiler à une reprise la représentation de *l'Aventurière* dans laquelle M. Got abordait le rôle d'Annibal, et Mlle Pierson, celui de dona Clorinde. *L'Aventurière* ne quitte guère le répertoire, depuis que Coquelin, raffinant sur Regnier, et Leloir, raffinant sur Coquelin, ont remis Annibal en honneur. J'ignore ce qui a décidé M. Got à briguer la succession de Regnier, de Coquelin et de Leloir. Est-ce le désir d'indiquer des effets nouveaux ? M. Got en a trouvé, en effet, quelques-uns, mais confinant au valet de comédie et qu'il eût mieux valu ne pas produire. Pour Mlle Pierson, un rôle à l'emporte-pièce comme dona Clorinde excède de beaucoup ses moyens qui sont bourgeois et, sauf votre respect, *pot-au-feu*.

ARTHUR HEULHARD.

Chronique de la Curiosité



A vente des tableaux de M. Edmond Yon a produit la somme de 34,350 fr. L'animation des enchères a montré toute la sympathie des amateurs pour le talent de l'artiste. C'est un succès très légitimement acquis et que nous sommes heureux de constater. Les tableaux de M. E. Vernier ont réalisé près de 25,000 fr. Là aussi, les enchères ont été suffisamment actives, mais peut-être y aurait-il eu avantage, pour l'artiste, à présenter un moins grand nombre de ses œuvres.

Une autre vente d'artiste annoncée pour la semaine prochaine est celle de M. Aimé Perret. Cette fois, ce n'est plus le paysage, mais le sujet de genre dont le marteau du commissaire-priseur est appelé à constater le succès.

Les dessins de Ingres qui faisaient partie de la vente après décès de M. A. Marcel, un de ses élèves, ont obtenu le succès que nous avions prévu. Le portrait à la mine de plomb de M. Bénard a été adjugé 2,100 fr., et celui de Mme Bénard, dont le buste seulement était achevé, 3,550 fr. Deux autres petits portraits de Mme Bénard, baronne Papenheim, ont atteint l'un 880 fr., l'autre 780. Ils étaient très peu faits.

Quelques dessins de Ingres, dont un fort important, *le Roi Midas*, figureront la semaine prochaine dans une vente de tableaux et de dessins dont est chargé Me P. Chevallier, assisté de M. Féral.

Lundi et mardi prochains aura lieu, aussi par Me Chevallier, assisté de MM. Mannheim et Féral, une vente assez intéressante de tableaux anciens et modernes et d'objets d'art, composant le cabinet d'un amateur. Parmi les tableaux on remarque une composition de G. B. Tiepolo et une importante esquisse, par P. Véronèse, du tableau qui se trouve au couvent de Monte-Berico, à Vicence : *Jésus-Christ à la table de Grégoire le Grand*. Une suite de vases et d'objets antiques figurent parmi les objets d'art.

La vente de la collection de M. A. Fournier a produit près de 50,000 francs ; on sait qu'elle se composait en majeure partie de porcelaines de Chine et elle a permis de constater une fois de plus la baisse sensible qui s'est produite depuis quelques années sur les objets de cette provenance, à moins qu'ils soient de qualité tout à fait exceptionnelle.

Je mentionne, mais pour y revenir la semaine prochaine, la vente de la collection de beaux meubles sculptés de feu M. C. Gilbert, dont la date est fixée au 22 février.

CH. PILLET.

COLLECTIONS & COLLECTIONNEURS

— L'admirable collection de M. Frédéric Spitzer vient de s'enrichir d'une superbe et très importante série nou-

velle. Il s'agit de terres cuites de Tanagra et de bronzes antiques de premier ordre; ils occupent deux grandes vitrines de la magnifique galerie de l'hôtel de la rue de Villejust.

ANECDOTES INÉDITES

Sur la Vie et les Mœurs des Artistes français

DU SIÈCLE DERNIER[1]

XXVII

ISAAC BUREL.

Graveur privilégié suivant la Cour.

Qu'est-ce qu'un graveur privilégié suivant la Cour? A en juger par le récit suivant conservé dans les papiers du commissaire Bourdon, celui qui avait ce titre était un assez mince personnage. Isaac Burel n'a laissé aucun souvenir; on chercherait vainement son nom dans les biographies ou les catalogues de graveurs. Il est donc à supposer que notre homme avait acquis une de ces charges vénales si multipliées à la fin du règne de Louis XIV. Pour déterminer exactement les prérogatives du titre de graveur suivant la Cour, nous manquons des premiers éléments. Il est probable toutefois qu'il donnait à celui qui l'avait acquis le droit d'exercer sa profession dans les résidences successives de la Cour. Il échappait ainsi à la surveillance inquisitoriale des corporations et à la juridiction ordinaire. Nous avons vu cette désignation appliquée à d'autres corps d'état, et rencontré plusieurs fois des peintres suivant la Cour. Ceux qui ne pouvaient aspirer à l'honneur d'entrer à l'Académie royale de peinture parvenaient ainsi à se soustraire aux tracasseries de la communauté de Saint-Luc.

J. G.

Plainte portée par Isaac Burel, graveur privilégié suivant la Cour, contre des particuliers qui l'avaient insulté et battu dans un café.

L'an 1713, le dimanche, troisième jour de décembre, dix heures du soir, est comparu en l'hostel et devant nous, Charles Bourdon, conseiller du Roy, commissaire au Châtelet de Paris, sieur Isaac Burel, graveur privilégié suivant la Cour, demeurant sur le quay du Grand Cours d'eau, paroisse Saint-Barthélemy, et Marie Jouet, femme de Bertrand Cosse, dit Romain, maitre limonadier à Paris, demeurant rue de la Juifverie, paroisse Saint-Martial; lesquels nous ont fait plainte et dit qu'il y a environ une heure, led. s. Burel estant chez la plaignante, y seroit venu cinq particuliers à eux inconnus portant espée, l'un desquels vestu d'un habit gris blanc, manteau d'escarlatte, ses cheveux dans une bource, avec un chapeau bordé d'or, le second de petite stature, vestu d'un justaucorps noir, le troisième vestu d'un pinchenat à boutonnière doublé d'argent, en perruque, chapeau bordé, le quatrième vestu d'un habit noir, et le cinquième vestu d'un justocorps musqué, marqué au visage de petite vererolle; le premier desquels dit à la plaignante s'il n'y avait pas moyen d'avoir des filles pour se divertir, laquelle luy fit responce qu'il estoit un insolent de luy faire une telle proposition, lequel ne luy réparty que par des injures de bougre de g...., etc., et autres; lesquels injures le second repeta, le troisième voulut la fraper de coups de poing au visage en la traitant de mesme, en jurant et blasphémant le saint nom de Dieu, ce qui obligea le s. Burel de sortir, crainte d'estre maltraité par lesd. particuliers qui paroissoient n'estre venus que pour faire insulte; lesquels cinq particuliers s'estant radoucis, ayant demandé du caphé en entrant, qu'ils beurent, et voulurent sortir sans payer, en traitant toujours la plaignante des mesmes injures avec autres juremens et imprécations; le plaignant ayant voulu sortir pour aller chercher le guet, ils le barent et vouleurent l'empescher de sortir, lequel leur ayant dit qu'il ne prenoit point de part à leur crelle (*sic*), le suivirent et sortirent tous dans la rue; la plaignante ayant arresté le premier par son manteau hors la porte en le priant de luy payer 25 sols pour la dépense qu'ils avoient faite, lesquels particuliers s'estant mis en devoir de sortir sans payer et de faire violences pour s'en exempter, le plaignant dit à lad. femme Romain de les laisser sortir, qu'il répondoit pour eux, connoissant led. premier particulier pour estre frère d'un garçon de boutique qui avoit demeuré chez le s. Perdrigeon, bonnetier; deux desquels particuliers estant rentrez dans lad. boutique en disant au plaignant qu'il estoit un bougre, le saisy au collet, le tirant pour le mettre dehors et le maltraiter, en disant que voilà ce que c'étoit que d'aller dans des lieux où l'on estoit connu, le particulier qui estoit le deuxième, disant au plaignant: bougre, sort, et le tenant à la gorge, le tirant autant qu'il pouvoit pour le mettre hors de lad. maison, soutenu des quatre autres; la plaignante s'estant jettée sur led. deuxième particulier pour l'en empescher, lequel tira son espée nue dont il donna un coup du plat sur la teste et le voulu percer d'un coup au ventre, que la plaignante para, sans quoy il auroit esté tué; le plaignant estant rentré dans la boutique, la porte en ayant esté fermée, iceux particuliers s'en allèrent et revinrent un demy quart d'heure après, le premier desquels rentra dans la boutique et demanda à compter; et, voyant le plaignant dans lad. boutique, il continua de l'injurier et le menacer. Sorty dehors avec les quatre autres qui l'entendoient à la porte, se mirent tous cinq à casser et briser les vistres de lad. boutique avec leurs cannes et espées nues, la plaignante ayant reçu une bourade de cannes à l'estomach dont elle resent de grandes doulleurs; ayant mesme donné des coups d'espée au travers des vistres pour tuer les plaignants et fait un grand désordre et scandal, ce qui obligea les plaignants de s'escrier: au guet;

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 2e année, pages 97, 111, 182, 229, 259, 330, 342, 550; 3e année, pages 213, 271, 386, 398, 411, 423, 444, 455, 638, 480; 4e année, pages 9, 33, 298, 311, 394, 429, 535, 597, 613, 624, 466, et 5e année, pages 19, 498, 593 et 635, et 6e année, pages 22 et 34.

lesquels particuliers s'enfuirent, une escouade du guet estant courue après, et les poursuivirent; et ayant arresté un par la manche de son justaucorps noir, le bout de laquelle manche leur resta entre les mains sans l'avoir arresté; et d'autant que cette action ne peut passer que pour un pur assassinat et dessin prémédité, pour quoy sont venus nous rendre la présente plainte, de laquelle ils nous ont requis acte, à eux octroyé, et ont signé :

(Signé :) Isaac Burel. — Marie Jouet. — Bourdon.

(Arch. Nat., Y, 10740.)

J. J. Guiffrey.

(La suite prochainement.)



Académies et Sociétés savantes

— La Société des *Amis des Monuments Parisiens* a commencé l'inventaire des curiosités, des antiquités ou des œuvres modernes dignes d'attention dans Paris, afin d'en assurer la sauvegarde.

La confection d'un recueil de cette nature étant fort difficile, la Société fait appel à la collaboration de tous les Parisiens.

Adresser les renseignements et les adhésions, 215, boulevard Saint-Germain, au secrétaire, qui tient à la disposition des correspondants des formulaires imprimés.

— La Société des *Amis des Monuments Parisiens* a repris ses promenades archéologiques destinées à vulgariser la connaissance, l'amour du vieux Paris et à faire apprécier les œuvres dignes d'intérêt qui s'y élèvent aujourd'hui. Afin d'éviter autant que possible un encombrement gênant pour bien voir, ces promenades sont rigoureusement réservées aux sociétaires. Ceux-ci auront l'avantage de pouvoir y amener leurs amis. Ils devront toutefois envoyer leur adhésion au secrétaire, 215, boulevard Saint-Germain (Société historique), trois jours au moins avant celui de la promenade.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 13 janvier 1886.

M. Courajod lit un mémoire sur les imitations d'œuvres d'art antiques faites par les artistes italiens de la Renaissance, et en particulier sur quelques contrefaçons de bronzes antiques qui sont actuellement conservées dans la collection d'Ambras, à Vienne, et dans quelques autres collections.

MM. Müntz, Saglio, Molinier font diverses observations à propos de cette communication.

M. Maxe Werly communique une magnifique boucle en bronze de l'époque mérovingienne, découverte à Fleury-sur-Aire (Meuse), et aujourd'hui déposée au Musée de Bar-le-Duc.

Séance du 20 janvier 1886.

M. Courajod remet sous les yeux de la Société un médaillon qu'il lui avait présenté déjà en 1882 et que plusieurs croyaient de fabrication moderne. Ce médaillon est gravé dans le *Promptuarium iconum insigniorum* publié à Lyon en 1553. Il y est attribué à Antigone, mais c'est en réalité une imitation d'un Mithridate.

Séance du 27 janvier 1886.

M. Germain Bapst entretient la Société de plusieurs pierres comprises dans la collection des diamants de la Couronne, et qu'il est question d'aliéner, quoiqu'elles aient un véritable intérêt historique. Il demande à la Société de faire une démarche auprès de qui de droit pour assurer la conservation de ces pierreries.

La Société, sur la proposition de M. de Lasteyrie, prie M. Bapst de lui présenter d'urgence une note écrite établissant l'importance historique de ces précieux bijoux et que le président de la Société pourrait transmettre aux commissions compétentes avec l'expression des vœux de la Société.

M. Corroyer communique un moulage de la bague de Saint Lubais (Leubaeius) objet du ve siècle conservé à Tours.

M. l'abbé Thedenat fait circuler trois plats antiques de bronze récemment trouvés à Bar-le-Duc et portant des graffites.

Courrier de Belgique.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Bruxelles, 3 février 1886.

Monsieur le Directeur,

Le *Courrier de l'Art* signale dans son n° 5, page 57, un article de M. le professeur Semper, inséré dans la dernière livraison de la *Zeitschrift für Bildende Kunst* (page 83), et consacré à Jean Schoorel — orthographe qui me paraît devoir être préférée à la forme Schoreel. Le savant professeur, adhérant aux vues de M. Alfred de Wurzbach, restitue au peintre-chanoine d'Utrecht le fameux tableau de *la Mort de la Vierge* de Munich et un triptyque du Belvédère à Vienne (n° 1001 du catalogue de 1884), où nous voyons comme panneau central une *Madone* et, comme volets, des donateurs avec leurs saints patrons.

Cette double attribution se fonde sur l'identité de type, constatée par M. Semper, entre un portrait d'homme figurant également au Belvédère et l'un des personnages, un moine, placé à la gauche de *la Mort de la Vierge*, et enfin avec le donateur du triptyque cité plus haut. Tous ces personnages n'en feraient qu'un : Jean Schoorel lui-même, et la femme représentée sur le volet de droite du triptyque de Vienne serait Agathe de Schonhoven, la concubine de Schoorel. M'étant assez longuement occupé de Jean

Schoorel, à propos de ma traduction de Van Mander, je me permets de solliciter l'hospitalité de vos colonnes pour les observations suivantes :

Le portrait de Jean Schoorel nous est connu. Nous le trouvons gravé avec une précision extrême dans le recueil de Lampsonius : *Pictorum aliquot Germaniæ inferioris effigies*, portrait qui se trouve reproduit dans mon édition du *Livre des Peintres*. Le manque d'identité totale entre la physionomie de ce portrait et l'homme représenté dans le tableau de *la Mort de Marie*, comme sur les deux portraits désignés par M. Semper, me semble de nature à corroborer très peu les vues de ce savant.

Quant au type d'Agathe de Schonhoven, pour ma part, je ne puis le trouver conforme à celui de la femme représentée dans le volet du triptyque du Belvédère. L'auteur de ce tableau ne nous est point connu, mais l'œuvre porte un double monogramme, peut-être celui du peintre, et dans tous les cas fort proche d'une marque qui se rencontre sur des estampes copiées d'après Martin Schongauer (Passavant, II, p. 143).

Le Musée de Bruxelles possède trois peintures — des portraits — qui me paraissent émaner de l'auteur du triptyque de Vienne (anonymes, n°s 107 et 108, et un portrait d'homme non encore catalogué, mais dont l'analogue se retrouve au Musée de Liverpool). Ces œuvres, qui sont, à la vérité, de l'école hollandaise, ne peuvent être acceptées comme étant de Jean Schoorel. M. Semper assure que la sainte patronne introduite dans le volet de Vienne n'est point sainte Catherine, mais sainte Agathe. Ne perd-il point de vue que cette dernière subit l'ablation des seins et que les peintres la représentent toujours portant devant elle cette partie de sa personne, qui d'ailleurs lui fut enlevée avec des cisailles et non avec l'épée ? Pourquoi, aussi, le peintre se fût-il peint accompagné de saint Georges au lieu de saint Jean ? Parce qu'il visita le Saint-Sépulcre, dit M. Semper. L'argument paraît fort cherché. Au surplus, je n'ose croire que Jean Schoorel, chanoine, eût poussé l'oubli des convenances jusqu'à se représenter avec sa maîtresse, bien qu'il avouât être le père de ses six enfants.

Tels sont les côtés faibles de l'argumentation de M. le professeur Semper, et, si je me permets de les signaler, avec tous les égards dus à sa science incontestée, c'est à seule fin de ne pas encourir le reproche d'avoir exclu de l'œuvre de Jean Schoorel des créations notables publiquement exposées dans deux grandes galeries européennes.

Votre bien dévoué,

Henri Hymans,
Conservateur du Cabinet des Estampes à la Bibliothèque royale de Belgique.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 2 février :

Les amateurs d'archéologie sacrée apprendront avec plaisir qu'une importante découverte a été faite, ces temps derniers, hors de la porte Salaria. Nous voulons parler du tombeau de sainte Félicité. Cette sainte souffrit le martyre pour la foi du Christ, en même temps que ses sept enfants, en l'an 162.

Dans le tombeau on a trouvé une fresque sur laquelle on a pu distinguer deux noms : ceux de Martial et Philippe, fils de Félicité.

On a des raisons pour croire que ce tombeau renfermait les restes de toute la famille de sainte Félicité.

— A Milan, en creusant une fosse dans l'hôpital de San Antonino on a trouvé, à 2 mètres 50 de profondeur, quelques *bronzes* et un vase en terre cuite avec des restes d'antique incinération.

Les bronzes sont des *fibules* et des *anneaux à nœud*, fort importants sous le rapport historique, parce qu'ils remontent à l'époque ligure-étrusque antérieure à l'invasion des Gaulois.

FAITS DIVERS

France. — Nous empruntons au *Journal des Débats* du 25 janvier l'article suivant :

UNE STATUE A CHEVERT

M. le directeur des Beaux-Arts a annoncé il y a quelques jours à M. Georges Saunois de Chevert, petit-neveu du général de Chevert, que, d'un commun accord, le ministre de la guerre et le ministre des Beaux-Arts ont décidé d'ériger dans Paris une statue à l'illustre guerrier.

Tous ceux qui s'intéressent à nos gloires militaires souhaiteront que ce projet patriotique s'exécute sans retard.

Le vaillant Lorrain s'engagea à onze ans, vers la fin du règne de Louis XIV. Chacun de ses grades fut le prix d'une action d'éclat. Ses campagnes de Bohême et d'Italie sont demeurées célèbres par l'entrain et la crânerie de son allure.

L'histoire a recueilli ses courtes et énergiques instructions données au sergent Pascal, des grenadiers du régiment d'Alsace. En 1741, les Français allaient escalader les fortifications de Prague. Le général de Chevert avise le sergent, dont la bravoure lui était connue.

— Camarade, lui dit-il, voici la première échelle, je te cède l'honneur d'y monter d'abord, je t'y suivrai de très près. Voici mes ordres : Quand tu atteindras le parapet du mur, tu l'enjamberas. Le factionnaire te criera : Qui vive? Tu ne répondras pas; il tirera sur toi, il te manquera; tu tireras à ton tour et tu ne le manqueras pas.

Ce qui fut fait de point en point.

— Le dimanche 7 février, à dix heures du matin, a eu lieu à Paris l'inauguration de la statue de Claude Bernard. La statue, dont M. Guillaume, membre de l'Institut, est l'auteur, est placée au bout de l'escalier du Collège de France.

Elle représente Claude Bernard debout, dans une attitude méditative, la tête légèrement inclinée sur sa poitrine, le bras gauche replié, la main tenant le menton, le bras droit tombant sur une petite table de laboratoire où gît un

chien disséqué. L'animal est en partie caché par une feuille de bronze sur laquelle sont inscrits ces mots :

GLYCOGÉNIE
DIABÈTE
NERFS VASO-MOTEURS
SUBSTANCES TOXIQUES
LIQUIDES DIGESTIFS
MÉDECINE EXPÉRIMENTALE
PHYSIOLOGIE GÉNÉRALE
UNITÉ DE LA VIE
DÉTERMINISME

COLLÈGE DE FRANCE	ACADÉMIE DES SCIENCES
FACULTÉ DES SCIENCES	ACADÉMIE FRANÇAISE
MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE	ACADÉMIE DE MÉDECINE
	SOCIÉTÉ DE BIOLOGIE

Sur le socle de pierre ces mots sont gravés :

A CLAUDE BERNARD
SES COLLÈGUES, SES AMIS, SES DISCIPLES

Quelques outils de laboratoire sont placés sous la table de vivisection.

— La composition de la commission supérieure des archives de la marine a été modifiée de la façon suivante :

MM. Scherer, sénateur, en remplacement de M. Dupuy de Lôme, décédé ; Georges Périn, député, en remplacement de M. La Vieille, député non réélu; le vice-amiral Martin, en remplacement de M. le contre-amiral Layrle; Léon Renard, sous-directeur à la direction de la comptabilité générale, en remplacement de M. le commissaire général Fournier.

M. Didier-Neuville, archiviste paléographe, sous-chef de bureau au ministère de la marine, remplira les fonctions de secrétaire.

— M. Chaplin, le peintre dont le talent et le caractère sont si parisiens, va être Français de fait; il vient d'obtenir ses lettres de naturalisation.

On sait que M. Chaplin est d'origine anglaise.

— Le conseil municipal de la Roche-sur-Yon a décidé, dans sa séance du 30 janvier, de donner le nom de Paul Baudry à la rue de la Cathédrale.

— Le 26 de ce mois, à l'occasion du centenaire de François Arago, une cérémonie aura lieu sur le boulevard qui porte son nom. Le buste du savant sera transporté de l'Observatoire à l'endroit même où sera élevée plus tard la statue. Des députations, sous la présidence de M. Charles Floquet, se formeront en cortège et défileront devant le buste de l'illustre académicien. Deux discours seront prononcés, par le ministre de l'instruction publique et l'amiral Mouchez. La veille, une brillante réception scientifique sera donnée dans les salons de l'Observatoire.

— Voici une lettre curieuse qu'écrivait Théodore Rousseau à M. Arsène Houssaye :

« Mon cher ami, comme vous avez raison de ne pas croire à toutes ces chansons ! Les artistes s'imaginent qu'en montant à la tribune ils peignent de haut ; ils ne doivent monter à l'échelle que pour peindre des fresques, ou s'asseoir devant leur chevalet quand la couleur est chaude. Mais en courant ainsi pour proclamer la servitude ou la liberté de l'art, ils font beaucoup de bruit pour rien, comme les vagues de la mer qui vont et qui viennent sans jamais avancer. Est-ce que Raphael, Michel-Ange, Léonard de Vinci, voulaient faire des révolutions dans l'art ? Tout est bien quoique tout soit mal. Ce n'est pas la peine d'être un homme si on n'a pas le courage de subir toutes les injustices humaines. Je suis une des victimes de Messieurs de l'Académie qui ont refusé mes tableaux quand je peignais bien et qui riraient à gorge déployée si j'osais leur demander la place d'un Bidault quelconque. S'il faut à toute force prêcher, au lieu de prêcher les ameutements, il faut prêcher la solitude dans l'art : il n'y a que les chiens qui aboient. Ah ! comme je suis heureux d'aimer les arbres ! J'aime aussi les hommes comme vous qui ont toujours condamné les écoles, surtout celles qui mettent un cilice à la nature. »

Autre lettre de Théodore Rousseau à Théophile Gautier :

« Vous avez exploré l'art depuis 1830 ; comme sur un océan, vous y avez doublé bien des caps, passé sur bien des brisants et, en fin de compte, à ceux qui vous attendaient dans le port vous avez rapporté une vraie substance, une histoire poétique de notre art qu'ont lue tous vos contemporains et que lira la postérité. Donc, vous avez résumé, à travers ce que l'actualité avait de tumultueux, vous avez eu le génie de savoir toujours où rallier et, comme Christophe Colomb, vous saviez d'avance où était l'Amérique.

« Eh bien, prenez garde maintenant. Vous étiez, dis-je, sur un océan, et un océan a des ports. J'aperçois la pointe de votre barque sur des cascades, et les cascades ne mènent qu'à des abîmes. De Papety en Cabanel et de Cabanel en Baudry, on ne tarde guère à être étourdi dans les gargouillades. »

Les plus longues lettres de Diaz étaient de six ou huit lignes. Cet homme, si fier le pinceau à la main, tenait mal la plume. Voici un échantillon de son style :

« Mon cher Houssaye, si tu ne me donnes pas une loge pour voir Rachel, je me précipiterai dans la Seine — sans jeu de mots — mais pas du haut du pont des Arts, car on dirait que je pique une tête contre l'Institut. »

Diaz traversait avec un ami le faubourg Saint-Honoré, fumant un de ces bons cigares espagnols qui ont des tons chauds comme sa *Feuillée d'automne*.

Un monsieur passe devant lui et lui demande du feu. Diaz se campe sur sa vaillante jambe de bois qui a donné tant de coups de pied aux rapins.

— Du feu ! dit-il, j'en ai toujours !

Le passant allume son cigare et salue.

L'ami de Diaz, qui avait vu la scène, lui dit : « Vous savez que c'est le duc d'Aumale qui vous a demandé du feu ? — Nous sommes de vieilles connaissances, » dit Diaz. Le duc d'Aumale se retourne. Diaz lui raconte qu'un jour, il y a un demi-siècle, il a causé avec lui en peignant des fleurs à un des plafonds des Tuileries. « Je crois bien, dit le duc d'Aumale, je les respire encore. »

Mais voici l'histoire : Diaz, selon son habitude, travaillait en fumant, non la cigarette espagnole, non le londrès mondain, mais le brûle-gueule. Celui qui régnait alors aux Tuileries vient voir Diaz à l'ouvrage et la pipe à la bouche.

— C'est très bien! comme vous avez raison de ne rien changer à vos habitudes et de fumer ici comme chez vous! Un peintre est toujours chez lui.

Diaz, quelque peu troublé, laisse tomber son brûle-gueule aux pieds du roi. Louis-Philippe sourit, le ramasse et le présente respectueusement à Diaz.

N'était-ce pas ramasser le pinceau du Titien ? — toute proportion gardée pour le roi et pour l'artiste.

O miracle! la pipe n'était pas éteinte! Le jeune duc d'Aumale suivait son père et, pour mieux encourager Diaz à fumer sa pipe, il lui demanda d'y allumer son cigare.

Une demi-heure plus tard passe un courtisan dans la raideur de son faux-col et de son grand rôle.

— Comment! vous fumez ici ? — et la pipe encore ?

— Le simple brûle-gueule, monsieur, répondit Diaz. D'ailleurs, vous n'avez rien à dire, le *bourgeois* me l'a permis.

Allemagne. — Une statue équestre du grand-duc Frédéric-François de Mecklembourg-Schwerin, destinée au parc du château, doit être exécutée par le statuaire Ludwig Brunard, de Berlin.

Il est convenu, d'après le traité que le comité d'exécution a conclu avec l'artiste, que le monument sera terminé dans huit ans et que la statue du prince, plus grande que nature des deux tiers, reposera sur un socle de granit rouge suédois, poli, avec quatre figures d'angles et deux bas-reliefs.

Angleterre. — On a inauguré dans l'abbaye de Westminster, à Londres, un vitrail voué au souvenir de l'électricien William Siemens. La composition commente la devise : *Laborare et orare*.

Les frais de cette œuvre d'art ont été couverts par les cinq sociétés d'ingénieurs dont Siemens faisait partie.

Autriche. — Le 26 janvier a été inauguré à Vienne, par l'archevêque Ganglbauer et en présence de l'Empereur, le monument élevé à la mémoire des victimes de l'incendie du Ring-Theater. Le monument, qui sera érigé sur la tombe des victimes, a été confié au sculpteur Weyr, après concours. Le coût en sera de 14,900 florins.

Bohême. — Le conseil municipal de Kratzau, près Reichenberg, a décidé d'élever un monument au peintre d'histoire Joseph Fichrich. On sait que Fichrich est né le 9 février 1800 à Kratzau, et qu'il est mort le 13 novembre 1876 à Vienne.

Brésil. — *L'Indépendance belge* du 31 janvier a publié une *Correspondance particulière* en date de Rio-de-Janeiro, 6 janvier, qui se termine ainsi :

M. Victor Meirelles, professeur à notre Académie des Beaux-Arts, est sans contredit notre meilleur peintre ; quelques-unes de ses œuvres ont figuré avec distinction au Salon de Paris ; or, il est occupé en ce moment à peindre un vaste panorama de la baie et de la ville de Rio-de-Janeiro ! Jamais plus beau sujet n'aura tenté un peintre de ce genre. Cette grande toile, présentant le tableau le plus féerique que l'on puisse rêver, fera peut-être plus pour l'émigration que les descriptions lues dans les livres. Je suppose que le panorama sera visible à Paris et dans les principales villes d'Europe, où son succès est assuré d'avance.

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 2 février :

Il paraît définitivement établi que c'est sur la place San Silvestro que sera élevé le monument au poète Métastase, exécuté par le sculpteur Gallori, de Florence, qui réside à Rome depuis plusieurs années.

Lorsque le concours fut ouvert, la commission qui avait réuni les fonds indiqua dans le programme la place Saint-Sylvestre comme celle sur laquelle le monument serait élevé, mais plusieurs difficultés furent faites dans la suite, et la commission chercha un autre emplacement. Nous savons positivement qu'aujourd'hui la commission s'est définitivement prononcée pour la place Saint-Sylvestre et que les fondations du monument seront construites sous peu.

La statue du poète et la base sont en marbre.

Ceux qui ont vu ce monument dans l'atelier de M. Gallori en disent le plus grand bien.

M. Gallori aura ensuite à travailler à un monument plus considérable, nous voulons parler de celui de Garibaldi, qui doit être élevé au Janicule.

La somme allouée à l'exécution de ce monument est d'un million.

NÉCROLOGIE

— On annonce de Cannes la mort du sculpteur Loison. Élève de David d'Angers, il débuta au Salon de 1845 en exposant à la fois *Jésus parmi les docteurs*, une *Psyché*, les bustes d'Alexandre Andryane et de Sallandrouze de Lamornais, avec six médaillons, bronze et plâtre. Nous citerons ensuite les bustes d'Alfred Magne, du général Corbineau, les statues de *Pénélope* et de *Sapho* qui lui valurent la croix de la Légion d'honneur ; *Pandore*, statue achetée par le ministère d'État ; *Vénus* et la *Navigation*, pour le palais des Tuileries ; diverses statues en pierre pour les églises de la Trinité et de Saint-Ambroise, etc.

M. Loison était né à Mer en 1821.

Le Directeur-Gérant : Eugène Véron.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry. 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES ATELIERS

— On se rappelle qu'une souscription a été ouverte pour élever un monument à la mémoire de l'amiral Courbet.

L'exécution en a été confiée à MM. Falguière et Mercié, avec la collaboration de M. Paul Pujol, architecte.

M. T. Ferry, parent et exécuteur testamentaire de l'amiral, vient d'adresser au Conseil municipal de Paris une pétition, revêtue des signatures des principaux souscripteurs, demandant que ce monument soit érigé au centre du square Montholon.

— M. Antonin Mercié vient de terminer la maquette de la statue de Victor Massé qui doit être élevée à Lorient.

Le compositeur est représenté assis sur un tertre; il écoute les bruits de la nature et semble les noter; sur un buisson, près de lui, chante un rossignol, une gerbe de blé est étalée à ses pieds, des plantes des tropiques s'élèvent et cachent à demi un bas-relief antique; le statuaire a ainsi rappelé les œuvres du maître, *les Noces de Jeannette*, *les Saisons*, *Paul et Virginie* et *Galatée*.



NOS DONS

Les Musées de province, dont *le Courrier de l'Art* s'est spécialement occupé jusqu'ici, sont les Musées de Laon [1], de Soissons [2], de Langres [3], de Douai [4], de Château-Thierry [5], de Saint-Quentin [6], de Valenciennes [7], de Bergues [8], d'Aix-en-Provence [9], de Saint-Omer [10], d'Arras [11], de Béziers [12], de Saintes [13], de Nantes et de Vannes [14], de Falaise et de Saint-Jean-de-Maurienne [15], de Rouen [16], de Honfleur [17], de Bordeaux [18], de Cambrai [19], d'Ajaccio [20], d'Amiens [21] et de Roanne [22].

Outre nos dons aux Musées nationaux du Louvre et du Luxembourg et à la Bibliothèque Nationale, nous en avons fait et nous avons été chargés d'en adresser aux Musées de Béziers, de Saintes, de Vannes, de Rouen, de Lille, de Honfleur, de Cambrai, d'Ajaccio et d'Amiens.

Aujourd'hui nous avons l'honneur d'offrir à titre incessible et inaliénable et à la condition de les exposer à demeure, convenablement encadrées, les œuvres d'art suivantes :

1° Au Musée de Laon :

Les médaillons de : MM. *J. B. Corrède, le lieutenant-colonel David*, *Ch. Expert-Bezançon*, *Ch. de Percy*, *J. J. M. Herain* et *François Bo ;* six terres cuites originales de M. Ringel ;

L'Enclos, lithographie avant la lettre, par M. Théophile Chauvel, d'après le tableau de M. E. van Marcke ;

Et *les Premiers Pas*, eau-forte avant la lettre, par M. Gustave Greux, d'après le pastel de J. F. Millet, de la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild ;

2° Au Musée de Soissons :

Les médaillons de : MM. *Arthur Morin*, *Max. Leenhardt*, *Aridas (peintre)*, *Redon (architecte)*, *Victorien Sardou* et *Roger Jourdain;* six terres cuites originales de M. Ringel ;

L'Enclos, lithographie avant la lettre, par M. Théophile Chauvel, d'après M. E. van Marcke;

Et *la République*, eau-forte avant la lettre, par M. Daniel Mordant, d'après le haut-relief de M. Jules Dalou, appartenant à la Ville de Paris ;

3° Au Musée de Langres :

Les médaillons de : MM. *Ludwig Eibl*, *Eug. Leroux*, *Hubert Valleroux*, *D. Delamarre*, *Léon Advier* et *Gaston Aubry :* six terres cuites originales par M. Ringel ;

L'Enclos, lithographie avant la lettre, par M. Théophile Chauvel, d'après M. E. van Marcke;

Et *Mirabeau et le marquis de Dreux-Brézé*, eau-forte avant la lettre, par M. E. Bocourt, d'après le haut-relief en bronze commandé à M. Jules Dalou, pour la Chambre des Députés ;

4° Au Musée de Douai :

Les médaillons de : Mme *Cornélie Ringel*, de *Gambetta* et de *MM. H. Charlemagne*, *Ch. Dehæck*, *H. de Percy* et *Er. Bongrand ;* terres cuites originales de M. Ringel ;

Héro et Léandre, groupe, par M. le baron Ch. A. Bourgeois, grand prix de Rome (esquisse originale en terre cuite) ;

L'Enclos, lithographie avant la lettre, par M. Théophile Chauvel, d'après M. E. van Marcke ;

Et *la République*, eau-forte avant la lettre, par M. Daniel Mordant, d'après le haut-relief de M. Jules Dalou ;

5° Au Musée de Chateau-Thierry :

Les médaillons de : MM. *Ch. Lainé*, *Henry Allouard*, *Charles Pardinel*, *Pietro Germy*, *Aug. Mottay* et *Henri Vildieu ;* terres cuites originales de M. Ringel ;

L'Enclos, lithographie originale de M. Théophile Chauvel, d'après M. E. van Marcke ;

Et *Portrait de Mme Winchester Clowes*, eau-forte avant la lettre, par Léon Gaucherel, d'après M. William Quiller Orchardson, membre de la *Royal Academy* de Londres ;

1. 3e année, page 225. — 2. 3e année, page 260. — 3. 3e année, page 288. — 4. 3e année, pages 373 et 384. — 5. 3e année, page 435. — 6. 3e année, page 437. — 7. 3e année, pages 474 et 488. — 8. 3e année, page 533. — 9. 4e année, page 314. — 10. 4e année, page 602. — 11. 5e année, pages 126 et 137. — 12. 5e année, pages 371, 382, 393, 419 et 444. — 13. 5e année, pages 394, 407, 431, 525, 551, 585, et 6e année, page 37. — 14. 5e année, pages 420, 491, 526, 550 et 562. — 15. 5e année, pages 407 et 433. — 16. 5e année, page 407. — 17. 5e année, pages 370, 393 et 406. — 18. 5e année, pages 442 et 454. — 19. 5e année, pages 489, 501 et 515. — 20. 5e année, page 525. — 21. 5e année, page 563, et 6e année, page 37. — 22. 6e année, page 73.

Et 0[fr] au Musée de Saint-Quentin :

Les médaillons de : MM. *Eugène Jeanthon*, *René de Ruillé*, *le Commandant Hartmann*, *Aug. Saint-Gaudens, (sculpteur américain)*, *Eugène Casse* et *A. Strasser*, six terres cuites originales de M. Ringel ;

L'Enclos, lithographie avant la lettre, par M. Théophile Chauvel, d'après M. E. van Marcke ;

La République, eau-forte avant la lettre, par M. Daniel Mordant, d'après le haut-relief de M. Jules Dalou ;

Les Premiers Pas, eau-forte avant la lettre, par M. Gustave Greux, d'après J. F. Millet ;

Et *Portrait de Mme Winchester Clowes*, eau-forte avant la lettre, par Léon Gaucherel, d'après M. William Quiller Orchardson.

(La suite prochainement.)

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

— Voici où en sont aujourd'hui les travaux d'aménagement du Musée du Luxembourg dans le nouveau local dit « de l'Orangerie ».

Ce local, y compris le nouveau corps de bâtiment faisant retour du côté de la rue de Vaugirard, est complètement terminé à l'intérieur. Extérieurement, les artistes achèvent les travaux de sculpture entrant dans l'ensemble décoratif du fronton et de la nouvelle façade qui a vue sur la rue de Vaugirard.

Quant à l'installation des œuvres d'art composant le Musée du Luxembourg, elle touche à sa fin en ce qui concerne la section de peinture.

Tableaux, dessins et pastels sont déjà accrochés, et dès aujourd'hui on procédera au nettoyage qui mettra fin à la réinstallation de cette partie du Musée.

Quant à la section de sculpture, c'est samedi seulement qu'on a commencé à ranger les premières statues ou les groupes transférés du palais du Sénat dans le nouveau local. L'installation des œuvres d'art de cette section ne sera pas terminée avant le 25 février prochain au plus tôt. Ce n'est donc guère que vers les premiers jours du mois de mars que l'on pourra ouvrir au public le nouveau Musée du Luxembourg.

— La transformation de l'une des cours intérieures du Musée de Cluny en salle d'exposition est terminée. L'espace à ciel ouvert, limité d'un côté par le vieux mur des Thermes et de l'autre par un des murs de côté de la chapelle, est aujourd'hui complètement fermé, pourvu d'un vitrage monté sur châssis, qui sert de toiture, et tout prêt à être aménagé en vue de sa nouvelle destination.

L'installation des curiosités artistiques qui vont être exposées sera commencée dès les premiers jours du mois prochain, et cette nouvelle salle pourra être ouverte au public vers le mois de juin prochain.

— Le successeur de M. Chouquet à la Conservation du Musée instrumental du Conservatoire de Musique, que le défunt, homme d'autant de goût que de savoir, avait si admirablement organisé, est M. Léon Pillaut, auteur d'un ouvrage technique très apprécié des artistes : *Instruments et Musiciens*, et critique musical à la *Revue politique et littéraire*.

M. Chouquet ne pouvait être remplacé par quelqu'un de plus compétent.

— On sait combien les Archives nationales et l'École des Chartes sont à l'étroit dans les locaux qu'ils occupent : aux Archives, trente millions de dossiers sont entassés faute de place, ce qui rend le service des communications pénible et le classement des pièces envoyées par les ministères absolument impossible.

En outre, ces établissements sont à chaque instant menacés de destruction par le voisinage d'une quantité d'ateliers. La moindre imprudence suffirait pour causer un irréparable désastre.

Voilà d'ailleurs plus de vingt ans que l'isolement des Archives est demandé par tous ceux qui s'intéressent à la conservation de documents historiques d'une valeur inappréciable. Il paraît cependant que la solution ne saurait tarder davantage. Un arrangement serait à la veille d'être conclu entre l'État et la Ville : celle-ci prendrait à sa charge une partie des dépenses nécessitées par les expropriations. Les crédits nécessaires à ces dépenses sont évalués à deux millions de francs environ.

— On vient d'arrêter le chiffre des acquisitions que les bibliothèques de l'État pourraient faire cette année.

Un crédit d'environ 185,000 francs est mis à la disposition de la Bibliothèque nationale. Il devra être employé comme suit :

80,000 francs pour les livres ; 29,000 francs pour les manuscrits ; 40,500 francs pour les médailles ; 27,500 francs pour les estampes. Les crédits affectés aux autres bibliothèques s'élèvent à environ 10,000 francs pour la Bibliothèque Mazarine ; 16,000 francs pour Sainte-Geneviève ; 15,000 francs pour l'Arsenal ; soit : un peu plus de 225,000 francs pour nos quatre grandes bibliothèques.

La donation Hugues Krafft.

Nous avons parlé précédemment du don important d'œuvres de Brascassat que venait de faire M. Hugues Krafft à nos principaux musées publics. Voici la liste exacte des musées qui ont été compris par M. Krafft, dans sa généreuse répartition, avec le nombre des peintures et dessins qui leur ont été attribués :

Musées de l'État. — *Louvre :* un dessin au crayon noir

(animaux dans un pâturage) et un dessin à la sanguine (étude de taureau debout dans une étable); École des Beaux-Arts : trois dessins.

Musées de Province. — *Amiens :* une étude peinte et un dessin; — *Bayeux :* une étude peinte et deux dessins; — *Besançon :* une étude de paysage et deux dessins; — *Bordeaux :* une étude d'animaux et deux dessins; — *Caen :* une étude d'animaux et un dessin ; — *Dijon :* une étude de paysage et deux dessins ; — *Grenoble :* une étude de paysages et deux dessins ; *la Rochelle :* une étude d'animaux ; — *Lille :* une étude de taureau, trois dessins et sept lithographies; — *Lyon :* une étude d'animaux et un dessin ; — *Marseille :* un paysage d'Italie et un dessin ; — *Montpellier :* une importante étude de taureau, trois dessins et sept lithographies; — *Nancy :* une étude de paysage ; — *Nantes :* trois dessins ; — *Nîmes :* une petite vue de la campagne de Rome et deux dessins; — *Orléans :* une étude de paysage et deux dessins ; — *Reims :* un tableau (pâturage normand); — *Rennes :* une étude de paysage et deux dessins ; — *Rouen :* une étude d'animaux, trois dessins et sept lithographies ; — *Saint-Quentin :* une étude peinte et un dessin; — *Toulouse :* une étude de paysage et deux dessins ; — *Tours :* une étude d'animaux et un dessin.

La dotation de M. Hugues Krafft comprend donc, en résumé, un total de 83 sujets : 21 peintures, 41 dessins, 21 lithographies. Ces œuvres, inconnues du public, seront du plus haut intérêt pour les Musées qui vont les recevoir.

Les Acquisitions du Musée des Arts décoratifs

FAITES PENDANT L'ANNÉE 1885

En même temps qu'elle étudie la laborieuse question d'un emplacement définitif pour le Musée des Arts décoratifs, la commission s'efforce d'augmenter les collections artistiques qui devront figurer dans les salles de ce futur établissement, en se servant des ressources que la loterie a mises à sa disposition. Après avoir arrêté un mode de classement par sections embrassant l'ensemble de la production industrielle, la commission a pu commencer l'organisation des séries les plus importantes de ce programme et les classer dans un ordre méthodique, autant que le permettait l'insuffisance déjà manifeste des galeries du palais des Champs-Élysées. Le Comité directeur ne se propose point, au reste, de présenter un tableau complet de l'histoire artistique de chacune de ces divisions; il s'attache principalement à recueillir les morceaux qui, par suite des qualités de leur composition ou de leur exécution, sont susceptibles de servir de modèles aux industriels contemporains. Il estime qu'il doit laisser aux Musées du Louvre et de l'hôtel de Cluny la poursuite des grandes œuvres délimitant les divisions classiques de l'histoire de l'art, tandis qu'il se réserve le rôle plus utile de rassembler les spécimens de tout ce qui touche à la décoration intérieure, en s'attachant principalement à acquérir les créations de l'école française pendant les deux derniers siècles et celles de l'industrie artistique de nos jours. On ne trouvera, parmi les pièces réunies par la commission, aucun de ces objets d'une rareté insigne qui font la célébrité des Musées ou des collections qui les possèdent, mais un ensemble de morceaux dont aucun n'a été choisi qu'après examen et en raison de l'utilité qu'il pouvait présenter à nos fabricants et à nos compositeurs.

Le nouveau Musée peut mettre aujourd'hui à la disposition des travailleurs un nombre déjà considérable de matériaux classés avec un goût exquis par son conservateur, M. Gasnault, qui est toujours heureux de diriger les recherches des artistes industriels. Nous pensons qu'il y a un véritable intérêt à faire connaître sommairement les pièces qui sont venues, pendant l'année 1885, enrichir une collection dont l'importance mérite d'attirer dès maintenant l'attention du public. La commission se propose de commencer, dans un des prochains numéros de la *Revue des Arts décoratifs*, la publication de la liste complète de ces acquisitions.

Le Bois est l'une des sections du Musée qui a reçu le plus d'accroissement. Indépendamment de la sculpture des boiseries destinées à la décoration intérieure des appartements, cette classe comprend le mobilier, dont l'importance est prédominante dans la fabrication parisienne. La commission a réussi à acquérir des spécimens caractéristiques de la sculpture sur bois des règnes de Louis XIV, de Louis XV et de Louis XVI. Nous citerons plusieurs panneaux datant du XVIIe siècle; un écran décoré de figures très spirituellement sculptées dans le style de la Régence, provenant de la collection Delaherche ; une console d'applique offrant un bas-relief en bois doré, charmante pièce de l'époque de Louis XIV; un grand cadre en bois doré de l'époque de Louis XV, morceau d'une importance exceptionnelle, auquel on pourrait reprocher une certaine lourdeur, mais qui rachète cette imperfection relative par une richesse d'ornementation et un brio d'exécution incomparables; un panneau représentant une figure entourée d'arabesques, sculpture très finie du temps de Louis XVI, acquise à la vente Fournier; nous croyons devoir rappeler que ce bas-relief, qui avait atteint aux enchères un prix élevé, a été cédé généreusement au Musée par les héritiers de M. Fournier pour le montant du crédit que la commission avait alloué à cette occasion; une porte en bois sculpté et doré de style Louis XVI; le moulage d'une console en bois sculpté d'après les dessins de Bérain; plusieurs bordures des époques de Louis XV et de Louis XVI, venant de la vente de La Béraudière; deux consoles (Louis XV et Louis XVI) et trois fauteuils des mêmes époques acquis de M. Pecquereau, à la vente duquel le Musée avait acheté, il y a quelques années, une suite de meubles et de boiseries destinée à commencer l'histoire technique du bois; une collection nombreuse de sièges et de bordures de tableaux dans lesquel la commission n'a admis que des types d'un bon style.

A ces souvenirs de l'ancienne école française sont venus se joindre des morceaux capitaux de notre industrie con-

temporaine. M. Fourdinois a cédé au Musée deux portes d'aspect monumental, enrichies de sculptures et d'ornements en bronze et en émail peint, qui avaient figuré à l'Exposition universelle de 1878, et que l'on avait vues depuis à l'Exposition de l'art moderne, organisée au pavillon de Flore par la Société du Musée des Arts décoratifs. M. Vinot a offert toute une série de maquettes de cheminées et de cadres de glace très habilement modelées en cire. Malgré la ténuité de la matière, nous restons encore dans le travail du bois en citant une série de paniers pour lesquels les vanniers japonais ont trouvé les formes les plus originales.

Quoique nombreuses, les acquisitions présentent moins d'importance dans la classe du métal. La commission a choisi, parmi les pièces d'orfèvrerie reproduites en galvanoplastie par le Musée germanique de Nuremberg, une série de hanaps et de gobelets appartenant à l'art allemand des xve et xvie siècles. Elle a acquis également plusieurs plaques de cheminées en fonte de fer, datant du règne de Louis XIV; des bronzes de fabrication persane et de l'Extrême-Orient; une paire de chenets en cuivre ciselé dans le style de Bérain, ainsi qu'un baromètre et un thermomètre, entourés d'une monture en cuivre largement ciselée dans le goût Louis XV. La vente de La Béraudière lui a permis d'enrichir ses collections d'un précieux bouton de porte que l'on sait avoir été ciselé par Gouthière pour le pavillon de Luciennes, et qui porte les chiffres de Mme Du Barry. A la même vente ont été achetées deux cuillers, charmants spécimens d'orfèvrerie française au xviiie siècle. Nous y ajouterons plusieurs modèles d'orfèvrerie par le graveur Dupré, les uns datant des dernières années de Louis XVI, et les autres du commencement de notre siècle.

Dans les œuvres modernes nous signalerons une suite de plaquettes et de médailles, par M. Roty; un médaillon de M. Émile Augier, par Ringel, offert par M. Philippe Burty, et un beau médaillon de ce même critique d'art, entouré d'une bordure en acier damasquiné par M. Gauvain.

Une vitrine spéciale a été affectée à la gravure sur métaux et sur pierres dures, par suite de l'acquisition faite à M. Le Chevrel d'un certain nombre de camées et d'intailles, avec tous les outils spéciaux à ce travail.

Le chiffre des entrées nouvelles dans la classe de la céramique est certainement le plus élevé de toutes les séries, mais nous devons nous borner à relever seulement les pièces présentant un intérêt particulier. La commission a acquis une collection de poteries japonaises, datant pour la plupart des temps modernes. Elle y a joint plusieurs grands vases en porcelaine de la Chine, d'ancienne fabrication, pour lesquels elle a recherché les qualités de l'harmonie dans le décor et de la simplicité dans la forme. Un donateur de la première heure, M. J. Maciet, devenu membre de la commission, a continué ses largesses en offrant des carreaux de revêtement orientaux, des vases de faïence persane et de porcelaine de la Chine, qui ont permis d'ouvrir des sections nouvelles dans les vitrines des objets de l'Extrême-Orient. M. Antonin Proust, président de la Société centrale des Arts décoratifs, a fait don d'une collection de poteries bosniaques qu'il avait rapportées de l'exposition de Pesth, dans le désir de placer ces spécimens ethnographiques dans le Musée dont le développement est l'objet de ses constantes préoccupations.

L'État a envoyé au Palais des Champs-Élysées une suite de pièces importantes de porcelaines de la Manufacture de Sèvres, qui complètent les dons qu'il avait faits antérieurement au Musée. Lors des ventes des collections Sapia, Wattelin, Fournier, la commission a pu acquérir diverses pièces en porcelaines de Sèvres, de Chantilly, de Saxe, de Berlin et de Chelsea. La série des porcelaines en pâte tendre s'est augmentée de plusieurs spécimens des manufactures de Sèvres et de Saint-Cloud, et une vitrine spéciale a pu être consacrée aux assiettes décorées de peintures, dont l'une a appartenu à Mme du Barry. M. Jamarin y a ajouté une grande soupière à décor de fleurs.

Les faïences se sont augmentées d'un soubassement de poêle en faïence de Paris, offert par M. G. Duplessis, membre de la commission; d'un grand plat et d'une buire en faïence de Moustiers; d'un groupe d'enfants par Cyfflé et d'un vase en terre cuite dont la panse est entourée d'un charmant bas-relief dans le style du xviiie siècle.

M. Gerspach, administrateur de la manufacture des Gobelins, et M. Appert ont fait don d'une série d'échantillons de verreries antiques et du moyen âge qui offrent de précieux renseignements pour l'étude des procédés anciens de fabrication. Le Musée a réservé une installation spéciale pour une collection de vitraux s'étendant depuis le xiie siècle, jusqu'à la décadence de l'art, qui a été classée par M. Lucien Magne avec une méthode rigoureuse. Cet ensemble didactique, formé sous la direction de la commission des monuments historiques, a été déposé au Musée par le ministère des Beaux-Arts. Après avoir cité un grand bassin en verre de Venise offert par M. Jamarin, nous signalerons plusieurs pièces très-originales de forme et de travail acquises de MM. Rousseau et Gallé de Nancy, qui sont venues s'ajouter aux verreries que le Musée possédait déjà de ces artistes.

Une partie importante de la collection Audéoud qui, par l'obligeante entremise de M. Darcel, membre de la commission, a été offerte au Musée par Mlle Fournier, comprend de nombreuses pièces de faïence et de porcelaine. Une salle spéciale a été affectée provisoirement à l'exposition des 500 objets qui composent ce don. On y remarque une série de cartels, de pendules et de montres, des sculptures en terre cuite, des étoffes et toute une suite de gravures en couleur du xviiie siècle, qui servira de premier fonds pour l'histoire du costume dont la commission se propose de recueillir les éléments.

Lors de la vente Vaïsse, de Marseille, le Musée a acquis un curieux panneau de tapisserie du xve siècle, provenant de l'abbaye de la Chaise-Dieu. Nous signalerons également une garniture d'écran dans le style de Bérain et un dossier de grand canapé dont l'achat vient d'être conclu. Ces deux

tapisseries, d'une admirable conservation, sortant des ateliers de Beauvais, datent de la meilleure époque de l'art français.

Dans la série des étoffes, les acquisitions ont été nombreuses. Le Musée a acheté, à la vente Dupont-Auberville, des beaux échantillons de velours, de brocart, de broderies et une grande gouttière de lit à personnages, de l'époque de la Renaissance. Viennent ensuite des pièces acquises isolément, des étoffes de l'Orient et de Chine, une robe d'enfant, de travail vénitien. Parmi les dentelles, un grand rabat en point d'Angleterre (xviiie siècle) ; une collection de dentelles faites sur les modèles des anciennes guipures de Venise. Plusieurs coupons d'étoffes de travail russe exposés à Anvers ont été acquis de M. Iopojnikoff, par l'entremise de M. Weber, membre de la commission ; une série de passementerie moderne a été offerte par M. Langlois.

La collection des dessins d'art décoratif a reçu un large accroissement. Le Musée a acquis de M. Rapilly une collection de 145 dessins exécutés par Percier pour la maison Biennais, orfèvre et fournisseur de la cour impériale. Il a pu obtenir, à la vente Monbro, une série très précieuse de dessins d'André-Charles Boulle, dans lesquels se trouve l'esquisse originale de la grande armoire du Musée du Louvre. Un superbe dessin de Vassé représente la pendule à pied faite pour le cabinet du Roi, à Versailles, en 1734. Un autre grand dessin donne une vue du Neptune, vaisseau du xviiie siècle, tout décoré de figures largement traitées. C'est ensuite la représentation des buffets de l'Hôtel de Ville, lors du mariage du Dauphin, par Cochin ; un album de 26 modèles de boiseries et d'intérieurs d'appartement (xviiie siècle), et une suite de dessins d'orfèvrerie, par Dupré.

La commission a acquis un certain nombre de reliures de diverses époques qui lui ont permis d'ouvrir cette série jusqu'alors absente de ses collections.

On a pu reconstituer un beau salon enrichi de peintures sur bois qui provient de l'hôtel d'Ormesson et dont la ville de Paris a ordonné le dépôt dans les salles du Musée. Cet intéressant souvenir de la décoration des anciens hôtels parisiens présente, dans sa partie centrale, le portrait du cardinal Mazarin, dont il est contemporain. M. Maciet, que nous eussions dû citer parmi les donateurs de dessins, a également offert au Musée plusieurs peintures décoratives, ainsi qu'une Vierge en pierre et des bas-reliefs en marbre et en pierre. M. Féral avait acquis à la vente Burat quatre esquisses de Delafosse faites pour le dôme des Invalides ; il les a offertes au Musée, en y joignant l'esquisse de la peinture principale qu'il possédait déjà. La Direction des bâtiments civils a autorisé le transfert au Musée de trois gracieux panneaux attribués à Pillement, et qui ont vraisemblablement décoré jadis l'une des portes intérieures du château de Versailles. Enfin, la commission a acquis deux dessus de porte en grisaille qui peuvent être attribués à Sauvage. Ces œuvres anciennes permettent, dès maintenant, d'établir une comparaison intéressante avec la réunion de peintures, d'esquisses et de dessins d'art décoratif, que la commission avait acquise antérieurement de MM. Galland, Mazerolles et Carrier-Belleuse.

Bien que placé en dehors du Musée, le fonds de l'atelier de moulages a été augmenté dans une très notable proportion. Pendant la campagne de 1885, les ouvriers de l'Union centrale ont obtenu l'autorisation de reproduire une partie des sculptures des appartements de Versailles. Le Musée possède actuellement les modèles de la corniche, des consoles, des chapiteaux et des bronzes du salon d'Hercule ; plusieurs portes en bois sculpté des grands appartements, par Caffieri ; les trophées de cuivre ciselé qui décorent le salon de la Guerre et la grande galerie ; les impostes du même salon et une partie des sculptures des petits appartements du roi. Nous devons mentionner particulièrement le petit cabinet du roi Louis XVI, dont l'atelier a moulé tous les panneaux, en y ajoutant la cheminée et la garniture des fenêtres, afin de pouvoir reconstituer entièrement cette merveille de sculpture décorative. La commission a également fait mouler complètement l'ensemble des salons du château de Rambouillet, qui comptent parmi les meilleures sculptures sur bois du commencement du xviiie siècle.

En même temps, on achetait de M. Roussel la totalité des moulages qu'il avait estampés au château d'Anet. Cet archéologue, qui a consacré son existence à l'étude de ce monument, avait mis à profit, pour l'exécution de ces moulages, les travaux de restauration qui, à diverses reprises, ont été faits dans cet édifice. Cette collection comprend tous les détails de l'ornementation de Philibert Delorme et une grande quantité de caissons de plafond et de panneaux en bois sculpté d'un grand style.

Nous pouvons ajouter que, prochainement, le Musée pourra présenter une série de reproductions galvanoplastiques d'après les plus beaux bijoux du Musée du Louvre, qui ont été obtenues à l'aide d'un procédé de moulage en gutta-percha nouvellement employé par la maison Christofle.

Bien que cette liste soit étendue, elle ne mentionne pas une quantité de morceaux intéressants qui l'eussent allongée dans une proportion considérable, si l'on songe que le nombre des pièces acquises ou offertes en 1885 s'élève à près de 2,400 numéros, ce qui porte le total des pièces appartenant actuellement au Musée au chiffre d'environ 6,500 numéros. La somme employée pour les acquisitions faites en 1885 est inférieure à 100,000 francs, dépense qui paraîtra peu considérable lorsqu'on saura que deux pièces seules ont coûté 40,000 francs.

Assurément ces résultats ne peuvent se comparer à ceux obtenus en Angleterre et en Allemagne, où les créateurs des Musées d'art décoratif disposaient de moyens exceptionnels. L'influence toute-puissante du prince Albert permettait au South-Kensington Museum d'user de crédits illimités pour l'accroissement des collections et pour l'établissement des écoles d'art ; à Berlin, le gouvernement faisait déposer au Musée d'art et d'industrie tous les objets du Moyen-Age et de la Renaissance faisant partie des Musées royaux et des palais, tandis qu'il élevait un bâtiment pour les abriter et accordait une large subvention pour leur développement ; à Munich, le Musée national

bavarois était fondé au moyen des richesses artistiques empruntées aux résidences royales. Rien de pareil n'a été fait en France et jusqu'à ce jour il n'y a eu d'efforts pour réaliser la pensée patriotique de doter notre pays d'une institution indispensable que ceux tentés par l'Union centrale des Arts décoratifs, en dehors de toute intervention directe de l'État. Malgré les difficultés qui ont accompagné ses débuts, la Société est entrée aujourd'hui dans une période plus favorable, qui lui a permis d'entreprendre la réalisation de son œuvre. Nous espérons que la destinée lui accordera les quelques années qui sont indispensables pour atteindre le but qu'elle se propose. Nous aurons alors à Paris, non pas un de ces grands Musées comme ceux de l'étranger où il y a plus à regarder peut-être qu'à apprendre, mais un Musée pratique où le travailleur trouvera sans confusion les renseignements dont il aura besoin. C'est moins en voyant beaucoup que le goût se forme, qu'en raisonnant bien ce que l'on a devant les yeux, et nous pensons qu'on ne met pas sans danger dans les mains des jeunes gens une trop grande quantité de modèles qui abrègent leur tâche aux dépens de leur originalité.

Nous n'avons eu d'autre intention, en faisant ce relevé rapide, que d'apprendre à ceux qui prennent intérêt au développement de notre production artistique si intimement liée à la prospérité nationale, que dès maintenant les collections naissantes du Musée des Arts décoratifs mettent à la disposition de tous des éléments nouveaux d'étude qui jusqu'à ce jour faisaient défaut aux industriels parisiens.

A. de Champeaux.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Belgique. — Le comte de Montebello, ministre plénipotentiaire de la République française à Bruxelles, a remis au nom de la France, à la ville d'Anvers, le pavillon du Cambodge, qui avait été un des succès de l'Exposition. C'est le bourgmestre, M. de Wael, qui a reçu officiellement le don fait par la France à la métropole commerciale belge.

Aux paroles de sympathie prononcées par M. le comte de Montebello, M. de Wael a répondu par de chaleureux remerciements.

Le ministre de France a annoncé au bourgmestre d'Anvers qu'il était, par décret du président de la République française, nommé commandeur de la Légion d'honneur.

MOZART

TABLEAU DE MUNKACSY

L'histoire raconte qu'après la bataille de Chéronée, Philippe, roi de Macédoine, se laissa, pendant quelque temps, enivrer par le succès ; mais que, faisant bientôt un retour salutaire sur lui-même et résolu à arrêter les progrès de l'orgueil qui l'avait momentanément envahi, il chargea un de ses esclaves de lui rappeler chaque matin à son lever qu'il n'était pas un Dieu.

Si j'avais la moindre influence sur M. Munkacsy, je l'engagerais à adjoindre au nombreux personnel de sa maison, non pas un esclave puisque la race en est perdue, mais un simple Auvergnat qui, tous les jours, au saut du lit, remplirait la pénible mission de le ramener au sentiment du vrai, en lui remettant en mémoire, avec tout le respect indiqué par la différence des rangs, que la peinture ne date pas du jour où M. Munkacsy daigna mettre de la couleur sur une toile.

Ces Auvergnats-là se trouvent encore quand on tient à les découvrir et leurs exigences sont modestes.

Je parierais bien un cheveu de la tête de mon concierge que le célèbre peintre hongrois ne suivra pas ce conseil désintéressé : il n'y a que les bons avis dont on ne tient pas compte. J'ose affirmer qu'il aura grand tort, car la conscience exacte d'un état misérable est préférable à toutes les illusions mensongères qui mènent droit à l'hallucination et au délire des grandeurs.

Oh ! gobeurs, badauds, nous le sommes et notre sottise, notre naïveté, notre imbécillité, n'ont d'égal que notre finesse, notre clairvoyance et notre pénétration. On peut tabler sur nos défauts mignons, sur nos enthousiasmes irréfléchis, sur notre facilité à prendre le mors aux dents ; mais il faut aussi compter avec nos retours. Terribles chez nous sont les revirements et nous pulvérisons nos idoles avec une férocité enfantine.

Il y a là pour M. Munkaczy matière à graves réflexions.

Je le lui dis avec la franchise dont je suis coutumier, il est simplement en train d'exaspérer le bon public qui lui a été si favorable.

L'allure de peintre à sensation qu'il adopte ou qu'on lui fait prendre ; cette manière de considérer ses œuvres comme des joyaux uniques, comme des enfants royaux qu'il faut soustraire aristocratiquement aux contacts impurs de la plèbe, contempler sous des jours spéciaux, admirer et adorer dans des sanctuaires recueillis disposés *ad hoc ;* ces murmures, discrets d'abord, puis savamment enflés ; ces brises habilement préparées pour devenir tempêtes : ces exhibitions faites à des privilégiés avec accompagnement de musique ; ces avant-goûts destinés à faire saliver les amateurs ; cet ensemble de précautions, de réticences, d'admirations contenues, de discrètes indiscrétions, de chuchotements, de réserves, le tout pour aboutir à une explosion réglée comme au théâtre, sont des moyens qui réussissent une première fois, mais auxquels chez nous on ne se prend pas une deuxième.

Il faut mal connaître notre tempérament, nos nerfs, notre impressionnabilité, pour réitérer de pareilles aventures. Quiconque chez nous veut se grimper trop haut choit misérablement; quiconque fait la roue est bientôt traité comme un dindon. Nous n'aimons pas qu'on nous pousse trop fort le coude : nous nous montrons jaloux de sacrer

nos artistes. Malheur à qui prend lui-même la couronne et se la pose orgueilleusement sur la tête!

Ces manières-là étonnent d'abord, irritent bientôt et, pour les faire accepter, il faudrait être un génie incontestable et incontesté.

Les prétentions de M. Munkacsy ne se montent pas jusque-là, je pense.

Qu'il se fasse donc plus modeste, en apparence du moins. Qu'il reprenne l'habitude d'enfanter comme tout le monde dans la douleur et se contente des moyens ordinaires employés pour mettre les produits artistiques en valeur. Oserait-il, je le lui demande à lui qui est étranger, organiser de pareilles mises en scène dans son pays?

Paris est bon enfant. Ceux qui le viennent voir et se font ses hôtes le traitent avec un sans-gêne proverbial qui ne le froisse pas. Mais lui aussi cependant a ses cors et il ne souffre pas qu'on les lui écrase trop lourdement. Il n'est dupe de rien, croyez-le, ce bon Paris, et, s'il se laisse faire, c'est la plupart du temps par pure complaisance et crainte de causer aux gens du chagrin.

Il ne faut donc pas abuser de ces anciennes et bonnes dispositions.

Le tableau de M. Munkacsy est absolument médiocre, voilà la vérité : elle saute aux yeux de tous ceux qui ont l'habitude de regarder de la peinture, et sa médiocrité apparaît d'autant plus qu'on a réuni plus de trucs pour la masquer. Cette composition sentimentale est absolument dénuée de tout sentiment. Les personnages accessoires sont nuls et de nul intérêt. Modèles, toujours modèles! plantés sans art autour d'un clavecin tenu par un joueur indifférent, ils chantent sans âme un air qu'ils ne semblent pas comprendre. Quant à Mozart, génie agonisant dans sa prime jeunesse, ni un geste de ses membres, ni un pli de son visage ne révèle l'agonie qui accompagne la suprême défaillance du corps lorsque l'esprit est resté intact dans son enveloppe mourante.

De toutes les parties de cet ensemble aucune n'est satisfaisante. Les blancs de l'oreiller qui soutient le malade, ceux du livre éclatent désagréablement et décousent le tableau qui se détraque et lâche de partout.

Si les étoffes sont par places assez agréablement traitées, pas une tête en revanche n'est modelée. Toutes sont d'un dessin archi-défectueux, vides d'idées et dépourvues d'expression.

Le personnage principal, celui sur lequel l'attention se concentre, celui qui représente le seul élément dramatique de la toile, est de tous le plus mal traité, point de corps sous son vêtement. Il était devenu si maigre, direz-vous ; mais alors pourquoi point d'os sous la peau de sa face? C'est un mannequin insignifiant; un faux musicien, un faux génie, un faux moribond. Et on dérange tout Paris pour voir ça, et on organise autour de ça un grand tralala mystique! En vérité, c'est grotesque, impardonnable, et il appartient à la presse de faire justice de ces excès de réclame qui finissent par devenir compromettants.

G. Dargenty.

Exposition de la Société des Amis des Arts de Pau.

La Société des Amis des Arts de Pau, fondée en 1864, et dont les Expositions se sont succédé depuis lors sans interruption avec un succès sans cesse grandissant, vient d'ouvrir ses salons pour la vingt-deuxième fois. Cette vitalité, qui s'affirme chaque jour davantage, prouve d'abord le dévouement de son vénérable fondateur, M. Ch. de Cœur, encore aujourd'hui sur la brèche en qualité de président d'honneur, et de M. G. Tardieu, son intelligent secrétaire; mais aussi, et surtout, son utilité incontestable. Sans ces Expositions annuelles, la vie artistique serait absolument nulle en Béarn et le goût des choses d'art lettre morte.

Malheureusement, comme la plupart des Expositions de province, la nôtre ne donne pas précisément la note juste des idées d'art du jour. Comme les modes qui datent de l'année précédente, le goût dominant est toujours un peu vieillot et suranné loin de Paris, et les peintres à tendances nouvelles trouvent rarement l'accueil auquel ils auraient droit. Espérons, cependant, qu'à force de voir de la peinture, le goût public finira par s'affiner; que l'admiration pour les recettes et le procédé disparaîtront devant la compréhension de l'art sincère et vivant.

Le livret compte cette année près de 500 numéros, ce qui est déjà un chiffre fort respectable ; ce qui est mieux encore, c'est qu'un grand nombre d'œuvres exposées méritent un sérieux examen. Nous serons bref néanmoins, ne nous arrêtant qu'aux principales toiles.

Citons d'abord, mais sans nous y attarder, puisqu'ils sont déjà connus, quelques tableaux ayant figuré au Salon dernier. Ce sont : d'Émile Breton, *Après la tempête*, toile sombre et triste; de L. Capdevielle, *le Portrait du modèle*, peint avec une grande franchise de brosse ; d'E. Dinet, *l'Oued-Msila*, vue d'un village algérien au pied duquel coule un ruisseau, d'une tonalité gris jaunâtre; de Durst, *Au Printemps*, où nous voyons des poules et des coqs que garde une grande fille paresseusement étendue sur l'herbe dans un clos de pommiers en fleurs; cette toile remarquable gagnerait beaucoup si la figure était un peu plus sérieusement dessinée; de L. Flameng, *Sous la cendre*, scène d'intérieur exécutée d'un pinceau un peu froid ; de Pierre Gavarni, *Steeple-Chase à Saint-Ouen*, d'une couleur qui ne nous charme guère, et d'un dessin qui ne nous charme pas davantage; de Marius Micheli, *Peteneras*, scène de gitanas et de toreros dans une *tienda* d'Andalousie où les types sont observés avec soin et rendus avec vérité; et enfin d'Émile Vernier, *le Matin à Saint-Yves* (*Cornwall*), grande et belle toile brossée dans une gamme de gris pâles d'une harmonie complète avec son ciel enveloppant largement la mer, la plage et les maisons.

Comme presque toujours en province, les portraits sont rares, nous n'en voyons que trois ou quatre à citer : de Meslé, un *Portrait de jeune fille* à mi-corps, bien dessiné, mais trop sobrement peint; d'Aug. Rousselin, un *Portrait d'enfant*, à cheveux blonds bouclés, et surtout un *Portrait de fillette* d'une dizaine d'années, peint avec amour, sin-

cèrement et naïvement, ce qui en fait une des meilleures choses de notre Salon. Pour être complet, ajoutons *la Jeune Fille au manchon*, de Capdevielle, et la *Tête d'Italienne*, de Rixens, peinture ferme et solide qui semble s'être inspirée de la merveilleuse étude de femme de Frans Hals, de la Galerie La Caze.

Parmi les toiles où la figure humaine joue le principal rôle, les plus remarquables sont, à notre avis : de Lerolle, *la Récolte des pommes de terre*, d'un sentiment exquis, mais d'une exécution un peu uniforme; *les Foins*, de Julien Dupré, où deux robustes filles étendent et secouent l'herbe coupée ramassée en tas; de Haquette, *A la jetée* et *Dans les rochers*, tableaux dont les sujets rappellent les motifs chers à ce pauvre Butin, qui ne sera pas remplacé de sitôt; de Jeanniot, cet artiste épris de la réalité et qui cherche à la traduire avec une vérité absolue, *la Fin de la journée* et *la Jetée de Deauville*, toiles exécutées l'une et l'autre dans une tonalité très claire et très lumineuse, où nous voyons la lumière intense du soleil décolorant les objets qui se détachent alors en valeurs crues et implacables, sans demi-teintes et sans dégradations; de Pearce, une *Tête de jeune Picarde* en béguin blanc et en tricot de même couleur; de Tony Robert-Fleury, *Ophélie*, profil sans grand caractère ; de Roll, la *Vieille Picarde*, figure simple et vraie, où se retrouvent toutes les qualités habituelles au peintre, dont l'exécution sans subterfuges, mièvreries ni enjolivements, ne mérite que des éloges; de Mlle L. Abbema, une *Arlequine* en pied, en un travesti rouge et noir, pleine de brio ; de Desboutin, une *Bouquetière du marché de Nice*, qui nous prouve, une fois de plus, que l'artiste n'a rien de mieux à faire qu'à revenir à ses pointes sèches; de Foubert, *le Satyre et le Passant*, esquisse, croyons-nous, d'un grand tableau exposé une de ces dernières années aux Champs-Élysées; d'A. Gautier, deux *Sœurs de charité*, sœurs de tant d'autres; de Felipe Mazo, une scène à la Fortuny, ou mieux à la Casanova, *les Oiseaux de paradis*.

N'oublions pas, pour finir, *les Feuilles tombées*, de Nils Kreuger, peintre suédois. Ce dernier tableau, plein d'esprit et d'humour, nous montre un vieil officier coiffé d'un chapeau tromblon, sanglé dans une redingote grise, les jambes enfermées dans des pantalons à la hussarde, brandissant sa canne d'un air rageur dans un jardin dont les arbres aux branches secouées par la brise d'automne laissent tomber les dernières feuilles jaunies qui jonchent le sol.

Comme d'ordinaire, les paysagistes sont nombreux; contentons-nous de noter au passage : *le Canal, à Dordrecht*, de Boudin, charmant de ton; *les Bords de l'Oise, à Auvers*, de Karl Daubigny; *En Sologne*, de Damoye ; deux marines très franches, d'Aug. Flameng; *Un Carrefour à Châteldon* et *Une Ruelle*, de Gagliardini; *les Bords de la Loucques* et un *Effet d'automne*, d'un sentiment très délicat, de G. Guignard; une *Vue du Tréport*, de Le Sénéchal de Kerdréoret; deux *Vues des environs de Brest*, de L. Roux, un peu sèches et décolorées; une *Marée basse à Pourville*, de Rixens, et surtout les *Environs de Toulon*, de Le Lièvre, petite toile ensoleillée, bonne de tout point.

Pour ne rien laisser de côté, ajoutons une éternelle *Mer bleue*, de Masure, et *Deux plages*, de Mme La Villette.

Chez les peintres de nature morte, nous ne voyons à nommer que Bergeret, Delanoy, Monginot et Zakarian, qui semble un élève discret de Chardin, venu un siècle trop tard.

Parmi les aquarelles, à mentionner une jeune femme en costume Directoire, de Jiménez; des fleurs et des fruits, de Mme Lemaire, et deux vues d'Italie, de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild. Les brillants envois de ces dames sont excellents.

Pour finir, deux mots des peintres du pays :

M. Gorse, paysagiste de talent, habitué des Salons des Champs-Elysées, expose une petite toile, *le Soir dans les champs*, d'un sentiment délicat et d'un dessin juste, et une seconde plus importante : *Un Coin de montagne près Lourdes*, remarquable par les mêmes qualités; Mlle Venat, *Michaella*, figure de grandeur naturelle que l'on a vue au dernier Salon; M. R. Valette, *le Pic du Ger*, grand paysage de montagne étoffé de moutons, du dernier Salon également.

Après ces trois artistes, mentionnons encore les paysages de MM. de Beaumont, V. Venat, J. Valette, et les fleurs de Mme Eyt.

P. L.

Inauguration de l'Exposition des objets artistiques en métal.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Rome, 8 février 1886.

L'inauguration solennelle de l'Exposition des objets artistiques en métal a eu lieu hier, à deux heures et demie de l'après-midi, au Palais des Beaux-Arts de la rue Nationale.

LL. MM. le Roi et la Reine et S. A. R. le Prince héréditaire ont fait leur entrée à l'Exposition à deux heures et demie précises et ont été reçus au pied du grand escalier par l'honorable M. Torlonia, syndic de la ville de Rome, par tous les membres du Comité exécutif présidé par M. le commandeur Placidi, et par le préfet de la province.

Trois discours ont été prononcés : par le syndic, par le président du comité et par le ministre des travaux publics.

Le syndic, au nom de la population de Rome, a remercié Leurs Majestés d'avoir daigné honorer de leur présence cette fête de l'art et de l'industrie, témoignant ainsi de l'intérêt qu'elles prennent au développement et au progrès des arts industriels, qui, relevés à leur ancienne splendeur, contribueront à la richesse et à la prospérité de la nation.

Le président du Comité exécutif, après avoir rappelé les modestes débuts du Musée Artistique et Industriel, a remercié S. M. le Roi qui, le 20 juin de l'année dernière, a assuré l'avenir du Musée en signant le décret grâce auquel a été consolidée l'existence de ce très utile établissement. Ce Musée, avec l'aide de l'État, de la Commune et des particuliers, a prospéré et s'est fait honneur non seulement aux Expositions nationales de Milan et de Turin, mais encore aux Expositions internationales de Paris et d'Anvers. M. Placidi indique en quelques mots l'organisation et le

but de l'Exposition et termine son discours en faisant des vœux pour que la renaissance de nos industries, ennoblies et raffinées par l'art, affranchisse les marchés nationaux de la prépondérante importation des produits étrangers.

Le ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce, fait ressortir la moderne importance des arts industriels et se félicite des progrès remarquables accomplis par l'Italie, entrée la dernière dans l'arène de la grande production. L'honorable Grimaldi trace rapidement l'histoire des industries artistiques dans lesquelles l'Italie a été maîtresse; le fil de ces glorieuses traditions n'est pas rompu et la présente Exposition, de beaucoup supérieure à celle de l'année dernière, en est une preuve éclatante. Le ministre remercie Sa Majesté, toujours prête à donner son royal concours à tout ce qui peut contribuer au bien matériel et moral du pays, d'avoir permis au Musée des armures de Turin d'envoyer à l'Exposition les plus belles pièces de ses galeries; ce sera certainement un des plus beaux titres de gloire du roi d'avoir relevé les arts industriels italiens à leur ancienne splendeur. Après ces mots qui expriment un vœu dont la réalisation est une question de temps, le ministre, au nom de Sa Majesté, déclare l'Exposition ouverte.

Et l'Exposition est vraiment belle et intéressante.

Le Musée des armures de Turin a envoyé l'armure complète que portait Philibert-Emmanuel lorsqu'il fit son entrée solennelle à Turin après la bataille de Saint-Quentin; une superbe collection de fusils, œuvres d'artistes milanais du XVIe siècle, et les plus belles pièces de la collection réunie dans ce Musée par le roi Charles-Albert.

Le ministère de l'Instruction publique a exposé les statues découvertes dans les fouilles pour les travaux du Tibre et dont plusieurs ont été décrites dans mes précédentes correspondances.

La Commission archéologique de la commune de Rome a exposé une très intéressante collection de balances, de fourchettes, de conduites d'eau provenant des fouilles.

Turin a envoyé d'admirables reproductions d'armes antiques.

Sienne, où l'art du fer forgé est fort en honneur, est représentée par une collection variée de splendides candélabres, de lanternes, de chenets, de cendriers, de garde-feu.

Nelli et Boschetti, de Rome; Tis, Michieli, Lora et Guggenheim, de Venise; les artistes et les fabricants de bronze les plus renommés de Milan, de Florence, de Naples, ont tenu à honneur de faire bonne figure à l'Exposition et y ont réussi. Les fabricants napolitains ont entre autres envoyé des reproductions remarquablement réussies des bronzes classiques conservés dans le Musée national de Naples.

Le Musée de l'arsenal de Venise a envoyé une merveilleuse coulevrine offerte par la famille *Gritti* à la sérénissime République.

Plusieurs communes de l'Ombrie ont exposé les objets d'orfèvrerie sacrée, que récèlent, trop rarement admirés, les églises de cette province. De l'Ombrie aussi est venue une très intéressante collection de moules à gaufres, sur lesquels se voient empreints des armoiries, des écussons, des inscriptions en l'honneur des jolies propriétaires de ces instruments culinaires. Je copie pour vos lecteurs et pour les amateurs de la gaufre et du plaisir-mesdames, une de ces inscriptions remarquable par sa naïveté même :

La cialda è buona e bella
E ferro son della Gabrielle
La gaufre est bonne et belle
Et fer suis de Gabrielle.

(Vous savez que je ne me vante pas d'être un grand poète français.)

L'église de Chieri, le Versailles du vieux Piémont, a envoyé nombre de pièces à la fois remarquables et curieuses.

Notable aussi une nombreuse collection de sonnettes, clochettes, mortiers et battants de portes; parmi ces derniers, même les plus profanes en matière d'arts industriels contempleront le marteau de porte de la maison que Dante habitait à Ravenne.

Les industriels romains ont de superbes vitrines de bijouterie romaine proprement dite et d'imitations antiques et spécialement étrusques.

Les grands collectionneurs et les riches particuliers ont aussi largement apporté leur concours : M. le comte Pace a exposé sa très intéressante collection de clefs; M. Raoul Richards, un véritable musée de fers, d'émaux et d'armes; M. le prince Baldassarre Odescalchi, douze assiettes d'émail limousin signées *Jean Limosin*; M. le prince Sciarra, deux statues de bronze anciennes, dont l'une est un chef-d'œuvre; M. le prince Ladislas Odescalchi, deux superbes chandeliers byzantins; M. le prince Giovannelli, divers objets d'orfèvrerie religieuse; les héritiers d'Alexandre Castellani, de nombreuses pièces d'orfèvrerie et beaucoup de bronzes.

Leurs Majestés sont restées à l'Exposition deux heures entières; elles ont tenu à visiter toutes les salles, s'arrêtant devant les objets les plus remarquables; en quittant le Palais, elles ont félicité les organisateurs sur la réussite de l'Exposition.

Parmi les visiteurs de haut rang, notons S. A. R. Ismaïl Pacha; sir Savile Lumley, ambassadeur britannique; l'ambassadeur du Japon. M. Decrais, ambassadeur de France, était absent, mais par une lettre fort courtoise il s'était excusé auprès du comité de ne pouvoir assister à l'inauguration, qui avait fait accourir la fine fleur de la beauté et les illustrations de tous les mondes, arts, lettres, sciences, politique, industrie et finance.

Notre Musée a lieu d'être satisfait de cette seconde épreuve et le succès, auquel d'ailleurs tout le monde a contribué, est pour nous la récompense de nos efforts passés et un encouragement à de plus grands efforts encore pour l'avenir.

RAFFAELE ERCULEI,
Directeur du *Museo Artistico-Industriale* de Rome.

EXPOSITIONS PROCHAINES

France.

— A Agen, du 1er mai au 15 juin. Les envois doivent être faits avant le 30 mars.

— Les envois pour l'Exposition de Bourges, qui sera inaugurée en mai, doivent avoir lieu avant le 22 avril.

— A Évreux, du 22 mai au 4 juillet. Envois avant le 30 avril.

— A Laval, du 1er mai au 1er juin.

— A Limoges, du 10 mai au 15 juillet.

— A Paris, Salon de 1886, du 1er mai au 30 juin.

Du 10 au 4 mars, seront reçus au Palais des Champs-Élysées les tableaux, miniatures, dessins, aquarelles, pastels, faïences, etc.;

Du 20 mars au 5 avril, les sculptures, les médailles et les pierres fines gravées;

Du 2 au 5 avril, les dessins et plans d'architecture et les gravures, eaux-fortes et lithographies.

Belgique.

— A Bruxelles, ouverture, le 1er mai, de l'Exposition d'Architecture rétrospective et contemporaine.

Allemagne.

— A Berlin, Exposition internationale des Beaux-Arts, du 15 mai au 15 octobre. Envois avant le 30 mars.

Alsace-Lorraine.

— A Mulhouse, du 12 mai au 27 juin. Envois avant le 10 avril.

ART DRAMATIQUE

Odéon : Mlle Weber. — Chatelet : *l'Assommoir.*

Le spectacle nous fait aujourd'hui des loisirs que nous avons bien mérités, les semaines précédentes s'étant écoulées à raison de deux premières représentations par soirée. Nous pourrions quasiment chômer sans que le lecteur eût à se plaindre.

Mlle Weber a fait ses débuts dans la tragédie classique par le rôle d'Hermione, qu'elle a joué en écolière bien stylée et soucieuse de la tradition. A aucun moment nous n'avons rencontré en elle cette étincelle de génie, cet éclair de passion qui avaient éclairé sa jeune figure de lueurs si éblouissantes dans *les Jacobites.* Sous le coup de la réaction, faut-il avouer que nous nous sommes tous trompés en saluant en Mlle Weber une tragédienne naissante, alors que la tragédie est précisément l'écueil auquel elle vient se heurter après un triomphe sans pareil dans le drame? Je n'irai pas jusque-là, bien que, pour ma part, je ne me sois pas engagé à fond dans l'enthousiasme universel. Il me suffira, pour rendre hommage à la vérité, de dire que Mlle Weber n'est pas encore assez femme pour porter le peplum et pour bien rendre, avec les nuances et les gradations de la jalousie, l'héroïne incandescente de Racine. Le succès est allé aux artistes mûris par l'expérience comme Mlle Hadamard, dans Andromaque, ou soutenus par la fougue du tempérament comme M. Paul Mounet, dans Oreste. Pour ce dernier, le succès a pris les proportions d'une ovation ; il est vrai que l'acteur ne s'est point ménagé et qu'assez heureux pour ne point s'enrouer au cours de la pièce, il a déclamé, avec une flexibilité d'organe rare chez lui, les tirades tantôt caressantes tantôt farouches de l'amant infortuné d'Hermione.

Le Châtelet nous a donné une deuxième reprise de *l'Assommoir* avec quelques différences dans l'interprétation. M. Paul Deshayes s'est emparé de Coupeau dont il a rendu le naturalisme au naturel : il nous a fait la grâce d'abréger la scène du delirium tremens qu'il indique à traits précis et puissants, sans insister comme plusieurs de ses devanciers sur la gymnastique alcoolique. Alors qu'il a tant besoin de relever le niveau de ses recettes par des exécutions serrées, le Châtelet s'égare dans les distributions les plus choquantes pour le simple bon sens : c'est ainsi que *la grande Virginie*, dévolue à une actrice de taille moyenne, Mlle Marie Defresne, est de vingt centimètres plus petite que Gervaise, attribuée à Mlle Melcy dont la stature a quelque chose d'extravagant. Pour cette raison, et pour beaucoup d'autres tirées de l'éducation des deux artistes, l'interversion des rôles s'imposait. Dailly, dans Mes-Bottes, continue à égayer la sombre conception de MM. Zola et Busnach. A propos de Dailly, savez-vous bien que *l'Assommoir* ne tient que par lui? Un autre Mes-Bottes et *l'Assommoir* agonise : avec Dailly *l'Assommoir* revient à la vie et se colore d'un rayon de joie populaire. J'avais toujours pensé que ce qu'il y avait de meilleur dans Zola (celui de *l'Assommoir*), c'était Paul de Kock.

Arthur Heulhard.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — La collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz, s'est enrichie cette semaine du *Boucher*, somptueusement illustré, de M. André Michel. — L'*Édelinck*, de M. le vicomte Henri Delaborde, est sous presse.

Angleterre. — Notre éminent confrère de Londres, *The Athenæum* a quitté ses bureaux qui étaient établis *Wellington Street*, *20*, depuis une cinquantaine d'années pour une installation beaucoup plus vaste dans *Took's Court*, *22*, *Cursitor Street*, *Chancery Lane*, là même où le journal

s'imprimait depuis 1829. Tous les services relatifs à la rédaction, l'impression et la publication de *The Athenæum*, sont désormais tous pratiquement réunis dans le même local.

Belgique. — M. Jean Robie, l'habile peintre de fleurs, qui est un lettré des plus distingués, vient de faire paraître la seconde partie de son *Voyage dans l'Inde et à Ceylan*.

— Dans *l'Indépendance belge* du 14 février : *Causerie d'Art*, consacrée par M. Armand Silvestre à la *Tombola Claude Lorrain*.

Chronique de la Curiosité

La semaine dernière, en parlant d'une vente de tableaux qui devait avoir lieu, j'avais, sur la foi d'une notice jointe au catalogue, signalé comme importantes et dignes d'attention deux œuvres, l'une de P. Véronèse, l'autre de Tiepolo. J'ai eu le tort de me départir de mon habitude de recommander seulement ce que j'ai vu et me voilà bien averti d'y revenir.

Les aquarelles d'Eugène Lami, qui faisaient partie de la collection Meynard, se sont parfaitement bien vendues. La suite des trente-deux aquarelles destinées à une illustration restée inédite des *Œuvres de Molière* a atteint 14,200 fr.; cinq autres, pour *Marion Delorme*, 2,150 fr.; et douze pour une illustration de *Gil-Blas*, 5,500 fr. L'argent ni les acheteurs ne font défaut quand il se présente des objets d'un mérite et d'un intérêt réels.

La vente de la bibliothèque de M. Eug. Colin a aussi donné les meilleurs résultats. Ces résultats sont d'autant plus intéressants qu'ils constatent une évolution nouvelle dans le goût des bibliophiles. En effet, tous les livres de M. Eug. Colin étaient des livres modernes, en majeure partie de l'école romantique. Voici quelques-uns des prix obtenus : Béranger, *Chansons anciennes*, vignettes de Devéria et dessins d'H. Monnier, 975 fr.; *Œuvres complètes de Béranger*, Perrotin, 1860, 4 vol., 1,606 fr.; *la Caricature*, de Ch. Philipon, 999 fr.; *Poésies* de F. Coppée, 380 fr.; *les Français peints par eux-mêmes*, papier de Chine, 1,000 fr.; Th. Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Conquet et Charpentier, 1883, ex. sur Japon, 508 fr.; V. Hugo, *les Feuilles d'automne*, Eug. Renduel, 1832, papier de Chine, 950 fr.; *la Légende des Siècles*, Michel Lévy, 1859, papier de Hollande, 800 fr.; *Notre-Dame de Paris*, Ch. Gosselin, 1831, 1,581 fr.; *Journal de l'expédition des Portes-de-Fer*, avec les dessins de Raffet, Dauzats, Decamps, papier de Chine, 2,651 fr.; Hég. Moreau, *le Myosotis*, superbe exemplaire avec dessins originaux à l'aquarelle, de Giacomelli, 3,900 fr. La vente a produit au total 69,518 fr.

Une bibliothèque du même genre, celle de M. C. D., sera vendue lundi prochain et jours suivants par Me Delestre et M. Porquet; elle aura très vraisemblablement un succès analogue.

La vente de la collection Gilbert, que j'ai annoncée sommairement la semaine dernière, a lieu aussi lundi prochain; c'est une collection de meubles anciens et cette vente rappelle la vente Pecquereau faite, comme le sera celle-ci, par Me Chevallier et M. Mannheim, il y a deux ans. Elle appelle l'attention de tous ceux qui recherchent les objets d'ameublement du xviie et du xviiie siècle. Les ventes de ce genre se font rares et l'on rencontre difficilement des meubles de cette époque de provenance authentique et d'un bon modèle.

Je signalais tout à l'heure l'évolution des bibliophiles vers le livre moderne. Une évolution non moins remarquable et des plus légitimes est celle qui s'est faite vers les bronzes de Barye. La collection de M. A. Sichel, que vont vendre, le 27 de ce mois, MM. Chevallier et Mannheim, sera pour la mémoire de Barye l'occasion d'un grand succès. Nul n'a su rendre, au même degré que Barye, l'allure, le mouvement, la manière d'être, en même temps que l'enveloppe de l'animal qu'il représentait et, seul, il a su en rendre la physionomie morale. Il a interprété l'animal avec le sentiment qu'on retrouve chez les artistes de l'antiquité, et la patine dont il a revêtu ses bronzes contribue à leur donner l'allure d'œuvres antiques. Ils en ont, qu'il s'agisse de la figure humaine ou d'animaux, la noblesse et la virilité. Les épreuves qui se trouvent dans la collection Sichel sont toutes de choix et quelques-unes sont numérotées. Barye a, en effet et on le sait, apporté à la partie matérielle de son œuvre un soin d'artiste. Il s'est fait son propre éditeur, il est devenu fabricant de bronzes et l'on comprend que les épreuves sorties de sa main aient pour les amateurs une saveur toute particulière, ce sont celles-là que M. Sichel avait collectionnées.

Cette vente est pour M. A. Sichel un prélude, prélude de dilettante comme le serait, en son genre, un prélude de Bach. Obligé par sa santé à renoncer aux affaires, il fait de ses meubles anciens, de ses bronzes, de ses miniatures, de ses tableaux et de toutes ses curiosités de l'Extrême-Orient, une vente générale qui durera du 1er au 5 mars. L'ensemble en est remarquable, il y a là surtout en meubles et en bronzes des pièces de premier ordre et c'est de tous points une vente à recommander.

Ch. Pillet.

Académies et Sociétés savantes

— Le comité des Monuments parisiens, 215, boulevard Saint-Germain, vient de réélire son bureau :

Président honoraire : M. Albert Lenoir, membre de l'Institut;

Président : M. Charles Garnier, président de l'Académie des Beaux-Arts;

Vice-présidents : MM. Cernesson, conseiller municipal,

ancien président du Conseil; de Champeaux, critique d'art, inspecteur général du dessin; P. Sédille, architecte;

Secrétaire général : M. Charles Normand, architecte diplômé par le gouvernement;

Secrétaires-adjoints : MM. Chardon, ingénieur; Maignan, peintre; Mareuse, secrétaire de la commission des Inscriptions parisiennes;

Archiviste : M. Eugène Müntz, conservateur de l'École des Beaux-Arts;

Trésorier : M. A. Rhoné, correspondant de l'Institut d'Égypte.

Le Comité se compose de : MM. André, Bailly, Roger Ballu, Alexandre Bertrand, René Brice, Choisy, Claretie, Corroyer, Courajod, Daumet, Léopold Delisle, Deslignières, Favre, Franklin, Guiffrey, E. et Ed. Guillaume, Ad. Guillon, L. Gonse, Hardy, Hattat, Éd. Hervé, Lameire, Robert de Lasteyrie, Alfred Lenoir, Lemonnier, Lucas, Paul Mantz, Mario Proth, de Ménorval, André Michel, A. Millerand, A. de Montaiglon, E. Monteil, A. Normand, Pol Nicard, Ollendorff, Paul Planat, Antonin Proust, Read, Joseph Reinach, Salomon Reinach, Ruprich-Robert, Uchard, Questel, Yvon, Vitu, Wallon, Vaudremer.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a entendu plusieurs communications, dont une, entre autres, de M. Edmond Le Blant, directeur de notre École française à Rome. Il annonce de nouvelles découvertes archéologiques faites dans l'église Sainte-Agnès et dans la catacombe de Sainte-Félicité. Dans celle-ci, on a trouvé des tombeaux renfermant des peintures de scènes bibliques, ainsi que des monnaies, disques, verres, boutons et autres objets.

CONCOURS

— On sait que le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a créé, il y a quelques années, un grand prix, dit « Prix de Sèvres », destiné au lauréat d'un concours comportant la production d'une œuvre nouvelle, devant être exécutée en *porcelaine de Sèvres*, dans la manufacture de l'État.

Voici quel est le sujet, fourni par le ministère, du concours de cette année :

« Une pièce monumentale en porcelaine, destinée à conserver, sous forme allégorique, le souvenir des conquêtes de la Révolution française et des progrès qu'elle a réalisés dans le développement de l'esprit humain.

Une somme de 5,000 francs est attachée au grand prix de Sèvres.

— Le ministre des Beaux-Arts vient de décider que le sujet du concours pour le prix de Beauvais 1886-1887 serait :

1° Un ensemble décoratif composé de deux panneaux en tapisserie symétriquement placés par rapport à une porte monumentale formant entrée principale du Musée Thiers au palais du Louvre;

2° Le dessin d'une cantonnière formant couronnement à la partie centrale, laquelle, étant prévue en velours, n'est pas comprise dans le programme du concours.

— Dans sa dernière séance, 13 février, l'Académie des Beaux-Arts a pris la décision suivante :

« L'Académie, considérant que chaque année se manifeste, chez les sculpteurs qui concourent pour le grand prix de Rome, une tendance à augmenter de plus en plus les dimensions, devenues gênantes, de leurs œuvres, décide que les concurrents seront astreints désormais à ne pas dépasser les proportions imposées par le règlement. »

FAITS DIVERS

— Une commission formée de membres de l'Académie des Beaux-Arts, parmi lesquels MM. Guillaume, Cavalier, etc., a examiné les bustes qui ornent l'Institut, et les a jugés au point de vue de l'art. Un assez grand nombre d'entre eux sont insuffisants : ceux de Michelet, de Sacy, général Morin, Blanqui, Regnault, Claude Bernard, Jules Janin, Delambre, Malesherbes, Canova, Bersot, Dupuytren, baron Larrey.

Une commission spéciale jugera ces bustes au point de vue de la ressemblance.

— Aux concerts donnés récemment à l'Eden-Théâtre par Mme Adelina Patti, la belle voix et la méthode si pure de Mlle Jeanne Raunay ont obtenu un véritable succès à côté de la célèbre cantatrice.

Mlle Raunay s'est formée à excellente école ; elle est élève de MM. Duprez et Bouhy. Ce dernier est actuellement aux États-Unis, où il a été appelé pour organiser un Conservatoire de Musique que l'on y fonde.

NÉCROLOGIE

— Le prince Alessandro Torlonia, qui vient de mourir subitement dans son palais de la *Piazza Venezia*, à Rome, avait, pendant de longues années, fait pratiquer des fouilles dans un grand nombre de ses propriétés, mais plus particulièrement à Porto d'Anzio. Les découvertes qui en ont été le résultat furent considérables. Le Prince fit réunir en un musée situé à Rome, à la Lungara, une foule de marbres précieux, statues, bustes, compositions décoratives, trouvés dans ces persévérantes recherches.

Le Directeur-Gérant : Eugène Véron.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

France. — Un manuscrit grec d'Héphestion, vu et décrit par Saumaise au xviie siècle dans la Bibliothèque du roi, passait pour perdu. On ne sait comment cette opinion, reproduite récemment par M. Oppert, s'est établie en Allemagne. Un conservateur de la Bibliothèque nationale, M. Omont, consulté à cet égard, affirme que le manuscrit en question est toujours entre nos mains.

Angleterre. — Le prince de Galles vient de faire don au *British Museum* de 600 volumes en langue chinoise, formant la collection des ouvrages européens, traduits en cette langue, qui ont été exposés l'année dernière à South-Kensington par le gouvernement du Céleste-Empire.

La collection se compose de la Bible, d'autres livres religieux et d'un grand nombre d'ouvrages du domaine de la science, de l'histoire et de la législation internationale.

Belgique. — On annonce la prochaine nomination de M. Pierre Koch, comme administrateur de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers et du célèbre Musée de cette ville, en remplacement de M. Kempeneers.

Italie. — S. E. Don Baldassare, Prince Odescalchi, membre du Parlement, vient d'être élu président de la Commission exécutive du *Museo Artistico Industriale*, de Rome.

Russie. — Nous lisons dans *l'Indépendance belge* du 23 février :

La galerie de tableaux du Musée impérial de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, vient de s'enrichir de deux petits tableaux de Lucas de Leyde, représentant un homme et une femme tenant au bout d'un cordon des écus armoriés. Ces deux peintures formaient autrefois l'envers d'un triptyque dont les peintures intérieures réunies et transportées sur toile forment actuellement le précieux tableau de Lucas de Leyde connu sous le nom de *Guérison de l'aveugle de Jéricho* et qui fait un des ornements de la Galerie de l'Ermitage. Les deux peintures dont il s'agit étaient considérées comme perdues, mais on les a trouvées d'une manière inopinée chez un amateur de tableaux anciens, qui les a cédées au Musée de l'Ermitage pour la somme de 8,000 roubles. Les deux tableaux seront encadrés ensemble avec la *Guérison de l'aveugle de Jéricho*.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Les membres de la Société libre des artistes français viennent de recevoir la lettre suivante :

« Paris, le 18 février 1886.

« Monsieur et cher collègue,

« Vous êtes convoqué à l'assemblée générale de la Société, qui aura lieu, 35, rue Jean-Jacques-Rousseau, salle de la Redoute, à huit heures précises du soir, le vendredi 26 février.

« Ordre du jour (ouverture de la séance à huit heures) : 1° Lecture du procès-verbal de la dernière assemblée ; 2° situation financière; 3° rapport sur les travaux de la Société; 4° suspension de séance de vingt minutes.

« Vote des sections pour la formation de la liste des jurys du Salon de 1886.

« *Pour le bureau :*

« Vu : *le Président*, Lansyer ; *le Secrétaire général*, Edmond Debon, 3, rue du Regard.

« Art. 7. — Règlement intérieur : Nul ne sera admis soit aux assemblées générales, soit aux votes, s'il est reconnu redevable de deux années de cotisations.

« Art. 8. — Toute question nouvelle à mettre à l'ordre du jour devra être signée et déposée sur le bureau avant l'ouverture de la séance. »

Cette lettre est accompagnée d'une liste de soixante et un noms entre lesquels le bureau propose à la Société de choisir ses quarante candidats pour le jury du Salon. Ces soixante et un noms sont tous d'artistes faisant partie de la Société libre : MM. Barillot, Beauverie, Bergeret, Bernier, Benjamin Constant, Bonnat, Breton (Jules), Busson, Cabanel, Carolus Duran, Cazin, Collin (Raph.), Cormon, Courtat, Courtois, Dameron, Dagnan-Bouveret, Delahaye, Delort, Delobbe, Duez, Dupain, Ferrier (Gabriel), Feyen-Perrin, Gervex, Glaize (Léon), Grandsire, Guillemet, Hanoteau, Harpignies, Henner, Humbert, Lalanne, Lansyer, Lapostolet, Laurens (J. P.), Lavieille, Lefebvre (J.), Le Roux (H.), Maignan, Morot (A.), Pille, Puvis de Chavannes, Pelouze, Paris (Camille), Petitjean, Rapin, Renouf, Rixens, Robert-Fleury (T.), Roll, Rozier (D.), Sautai, Sauzay, Saint-Pierre, Sylvestre, Thirion, Vayson, Weerts, Wuillefroy, Yon.

— La ville de Limoges, à l'occasion du concours régional, ouvre une Exposition comprenant les sciences, les arts et les arts appliqués à l'industrie, une Exposition rétrospective et une Exposition pédagogique. Cette Exposition aura lieu dans les salles de l'Hôtel de ville, par les soins de la Société Gay-Lussac, déléguée à cet effet par la municipalité, sous les auspices d'un comité de patronage, et sous la direction de M. L. C. Geay, membre de la Société Gay-Lussac, délégué par le Maire.

L'Exposition sera ouverte à partir du 10 mai jusqu'au 15 juillet, tous les jours, de dix heures du matin jusqu'à six heures du soir.

— La Société l'Union artistique de Toulouse ouvrira son Exposition annuelle le 15 avril 1886.

Article premier. — Les ouvrages de peinture, sculpture, gravure, dessin, envoyés de Paris, que leurs auteurs désirent exposer, devront être remis, du 15 mars au 1er avril, chez M. Toussaint, 13, rue du Dragon.

Art. 2. — M. Olivier Merson, 117, boulevard Saint-Michel, représentant de la Société à Paris, est chargé de la réception des ouvrages.

Art. 3. — Ne pourront être reçus :

Les objets de céramique, les émaux, les médailles;

Les tableaux mesurant, le cadre compris, plus de deux mètres dans leur plus grande dimension;

Les sculptures dépassant un mètre de hauteur;

Les tableaux ou dessins sans cadre;

Les tableaux ou dessins ayant des cadres de forme ovale, ou ronde, ou à pans coupés, à moins qu'ils ne soient assujettis sur des planches dorées de forme rectangulaire;

Les copies, à moins qu'elles ne reproduisent un ouvrage dans un genre différent;

Les ouvrages de sculpture, gravure ou lithographie livrés au commerce.

Art. 4. — La Société ne répond d'aucun accident quelconque.

Art. 5. — Les ouvrages qui ne seront pas envoyés par leurs auteurs seront indiqués au livret sous le nom de leur propriétaire.

Toulouse, le 15 février 1886.

Les Membres du Bureau :

MM. G. de Sévérac, *président;* — Landes, conseiller général, et Besaucèle, conseiller municipal, *vice-présidents;* — Ozenne, banquier, *trésorier;* — Lugagne-Delpon, De Gaujac, Buisson (Joseph) et Ramel, *secrétaires.*

— La Société des Amis des Arts de Douai organise cette année, comme elle le fait depuis près d'un demi-siècle, une Exposition de tableaux qui ouvrira le 6 juillet 1886 pour continuer jusqu'au 31 du même mois. Installée dans d'excellentes conditions à l'Hôtel de ville, elle attire un grand nombre d'amateurs; le produit des souscriptions est employé en acquisitions de tableaux qui sont mis en loterie, et chaque souscripteur reçoit en prime la gravure de l'une des toiles choisies par la Commission.

Exposition des femmes peintres et sculpteurs.

Nous avons déjà dit ici plusieurs fois ce que nous pensons de l'Exposition des femmes peintres et sculpteurs. Nous avons dit comment cette Exposition, d'une parfaite insignifiance, aurait pu être fort intéressante, à la condition d'être conduite dans le sens restreint d'une peinture spéciale inspirée par une esthétique sincèrement féminine.

Quelque défectueuses qu'eussent été les œuvres conçues dans cet esprit, l'absence d'artifice leur aurait donné un certain piquant de nature à provoquer les sympathies du public et de la critique. « Quelques jeunes personnes, dit La Bruyère, ne connaissent point assez les avantages d'une heureuse nature et combien il leur serait utile de s'y abandonner; elles affaiblissent ces dons du ciel par des manières affectées et par une mauvaise imitation. » Malgré la campagne d'indépendance qu'elles poursuivent depuis quelque temps, elles donnent toujours raison à La Bruyère: c'est toujours aux hommes que les femmes désirent plaire, et comme c'est pour eux qu'elles posent, c'est eux qu'elles consultent.

J'aurais voulu que leurs manifestations artistiques, elles au moins, fussent dégagées de cette préoccupation; je le leur avais dit dès le début de l'organisation de leur Exposition, mais j'étais sûr d'avance que la chose était irréalisable.

« Les femmes ne se plaisent point les unes aux autres » et c'est entre elles à qui se masculinisera plus.

Dans ces conditions, allez donc chercher l'aide mutuelle, la cohésion qu'il aurait fallu pour engendrer une école ou un groupe de femmes peintres et sculpteurs!

En l'état, il n'est plus question de rien de tel. Ces dames en sont réduites à ouvrir leurs portes à quiconque de leur sexe balbutie quelques syllabes artistiques et veut bien se résoudre à verser une cotisation de trente francs. Aussi, quoique, de ci, de là, dans ce bazar de productions enfantines, il se rencontre quelques touches qui attirent l'œil, la médiocrité générale est telle et le défaut d'imagination si criant qu'il vaut mieux ne pas insister.

En serait-il ainsi si ces dames, ne prenant conseil que d'elles-mêmes, répudiant tout enseignement officiel, se présentaient à nous avec la hardiesse de leur imagination primesautière et frondeuse qu'elles tuent en s'efforçant de l'assagir?

Il est permis de croire que non, et je le veux faire pour leur honneur.

G. Dargenty.

LA

SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

Le caractère des études qui pourront être lues à la réunion de 1886 par les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des Départements est nettement déterminé par la circulaire suivante, que M. Turquet adresse aux Présidents de ces sociétés :

Monsieur le Président,

La réunion annuelle des Délégués des Sociétés des Beaux-Arts aura lieu en 1886, à l'époque accoutumée J'aurai l'honneur de vous faire connaître, en temps utile, les dates fixées pour l'ouverture de la session et pour la remise des manuscrits.

Toutefois, je crois utile d'appeler, dès aujourd'hui, votre attention sur le caractère des lectures faites à la réunion des Beaux-Arts, à la Sorbonne, de 1877 à ce jour.

Chaque année, un certain nombre d'études relatives à l'enseignement de l'art ou à l'esthétique parviennent au comité chargé de l'organisation de la session. Souvent, les

travaux de cet ordre ont dû être écartés par le comité, soit que leurs auteurs eussent négligé d'approfondir leur sujet ou que, dans leurs travaux isolés, ils n'aient pas tenu un compte suffisant du système actuel d'enseignement des Beaux-Arts, des garanties qu'il présente et des conseils autorisés qui ont la mission de le mettre en œuvre.

Il n'en est pas de même des travaux relatifs à *l'Histoire de l'Art*, que nous envoient les Sociétés des Beaux-Arts des départements. Depuis neuf années, des lectures d'un intérêt constant ont été faites à la Sorbonne sur l'architecture, la sculpture, la peinture, le dessin, la gravure, les arts décoratifs, la céramique, le théâtre, la musique, étudiés dans leurs manifestations locales. Plus d'une biographie d'artiste, écrite à l'aide de documents conservés dans nos provinces, a trouvé heureusement sa place dans le compte rendu que publie mon administration à l'issue de chaque session annuelle.

Le rôle des Sociétés des Beaux-Arts, qui veulent bien prendre part aux sessions organisées par l'État, me semble nettement tracé par les décisions du comité que j'ai l'honneur de vous rappeler.

C'est à compléter l'histoire de notre art national qu'elles doivent être fières de concourir par la mise au jour des pièces d'archives, comptes, marchés, autographes, etc., que les érudits des départements peuvent découvrir dans leurs patientes recherches.

Mes prédécesseurs, en instituant le Comité des Sociétés des Beaux-Arts et en lui donnant mission d'examiner les manuscrits, ont voulu provoquer un mouvement d'études parallèle à celui qui est né de *l'Inventaire des Richesses d'Art de la France*.

Les collaborateurs de l'inventaire recherchent et décrivent l'œuvre d'art, les correspondants du comité s'occupent de l'artiste ou des institutions qui ont influé sur le progrès de l'art dans telles régions de la France.

J'ose espérer, Monsieur le Président, que vous voudrez faire, le plus promptement possible, un pressant appel aux membres de votre Société dans le sens que je viens de préciser et je serais heureux d'apprendre, dès maintenant, que votre Société se propose d'envoyer au comité des Sociétés des Beaux-Arts, en février 1886, un ou plusieurs mémoires inédits ayant trait à l'histoire de l'art dans votre région.

Je vous prie, en conséquence, de m'accuser réception de cette lettre, et s'il vous est possible de me faire connaître les auteurs qui se proposeraient de porter la parole à la session prochaine, je vous en saurai gré. Les résultats obtenus au cours des précédentes sessions me donnent lieu d'espérer que, grâce à l'active coopération de la Société que vous présidez, nous assurerons le succès de la prochaine réunion.

Agréez, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération très distinguée.

Pour le Ministre et par délégation :

Le Sous-Secrétaire d'État,

EDMOND TURQUET.

Le Directeur des Beaux-Arts vient d'adresser la lettre suivante au Président des Sociétés départementales des Beaux-Arts :

Monsieur le Président,

J'ai l'honneur de vous informer que, par arrêté en date du 14 janvier, M. le ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes a décidé que la 10e réunion des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements aurait lieu, comme les précédentes, à la Sorbonne, à la même époque que la réunion des délégués des Sociétés savantes, c'est-à-dire du mercredi 28 avril au samedi 1er mai prochain.

Des lectures et des conférences publiques seront faites pendant les journées des 28, 29 et 30 avril, et les récompenses seront distribuées dans la séance générale que M. le ministre doit présider le samedi 1er mai.

Les mémoires devront être envoyés à la direction des Beaux-Arts, rue de Valois, nº 3, avant le 20 février prochain, après avoir été revêtus de l'approbation de la Société que vous présidez. Ces mémoires devront être inédits (car il est de règle que tout travail imprimé soit rigoureusement exclu), et seront soumis au comité des Sociétés des Beaux-Arts chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique et de fixer l'ordre des lectures.

La durée de chaque communication sera de 20 minutes environ : pour les mémoires trop étendus, les auteurs se borneraient à en donner un résumé.

En vous faisant parvenir les lettres d'invitation destinées aux délégués de votre Société, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les compagnies de chemin de fer et mon administration.

Je vous prie, Monsieur le Président, de dresser la liste de vos délégués avec la plus grande circonspection et la plus grande réserve. En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque Société ne pourra déléguer, pour la représenter, que trois de ses membres qui devront, dès l'ouverture de la session, le 28 avril, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé dans la salle Gerson, à la Sorbonne.

Je vous invite à m'adresser très exactement, dans les délais ci-dessus indiqués, la liste des délégués, ainsi que les mémoires inédits dont ils se proposeraient de donner lecture à la Sorbonne, afin qu'il soit possible de communiquer ces travaux au comité en temps utile.

Agréez, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Directeur des Beaux-Arts,

A. KAEMPFEN.



ART DRAMATIQUE

La Critique nouvelle.



Sous ce titre : *la Critique nouvelle*, il a paru dans le dernier numéro de la *Revue d'art dramatique*, dirigée par M. Edmond Stoullig, un article important et n'intéressant pas moins le public que les hommes spéciaux. L'article est signé F. Lefranc, pseudonyme qui cache, si nous sommes bien informés, un des membres les plus distingués de l'Université de Paris : il se recommande à l'attention par la sincérité des idées, l'élévation des vues et le bon sens du raisonnement. Voilà des qualités qu'on rencontre rarement réunies sous le même bonnet, par les temps tristes où nous vivons. L'auteur de *la Critique nouvelle* voit les choses de loin et de haut; c'est un homme sincère que n'a pas encore atteint le fléau de la camaraderie tournée en une perpétuelle conspiration contre l'intérêt du public; d'autre part, il ne demeure pas indifférent aux efforts que tente un petit nombre d'esprits indépendants pour faire entendre le peu de vérités dont notre pauvre espèce est capable. A ces titres de bon vouloir et d'impartialité, il mérite d'être écouté.

Et tout d'abord, M. Lefranc constate l'état de décadence du feuilleton dramatique : le public, travaillé par des curiosités de télégraphiste, veut être renseigné le lendemain même des premières représentations par des comptes rendus substantiels qui ont petit à petit relégué le feuilleton dans l'ombre. « Quand le lundiste vient dire son mot, ajoute M. Lefranc, la pièce est le plus souvent si haut ou si bas qu'elle ne saurait plus ni tomber ni se relever. » Cet aperçu est absolument exact. Pour qui lit attentivement deux ou trois de ces articles du lendemain écrits dans quarante journaux à la fois par quarante critiques différents, le feuilleton arrive généralement avec huit jours de retard et le désavantage d'une matière déjà épuisée. Comme genre de production, il ne peut se soutenir qu'à la condition d'être soit un des grands morceaux de littérature, soit une de ces brillantes fantaisies qu'interdit la précipitation du compte rendu fait sur le coup. Et ici je m'arrête, pour ne point entrer dans une critique de personnes qui m'est défendue par toutes les convenances jointes. Je dirai simplement que le feuilleton en douze colonnes est, la plupart du temps, un repas de digestion pénible, et que l'obligation où se croit l'amphitryon de servir douze plats à des convives rassasiés dès le sixième peut être considérée au moins comme une exagération sacerdotale. Selon mon petit entendement, le feuilleton développé à ce point, hors de toute mesure et quel que soit le sujet, est une des institutions qui ont le plus poussé au *cabotinisme*, lequel dérive immédiatement de l'importance excessive accordée à l'interprétation et à l'effet de l'acteur sur le public. Passons.

Sur le point qui suit, je me sépare de M. Lefranc : « Il ne faut pas croire, dit-il, parce que le niveau général du théâtre est assez bas, que la critique en soit plus facile : elle est peut-être, au contraire, plus malaisée aujourd'hui qu'à aucune époque. » Il entend par là que le théâtre contemporain étant en révolte ouverte contre les principes qui étaient loi pour l'ancienne critique, il est devenu difficile d'introduire des principes et une loi dans l'examen de la production dramatique. En formulant cette opinion, M. Lefranc fait allusion à ces drames mêlés de comédie et à ces comédies mêlées de drame où les règles de l'unité tragique ou comique sont à chaque instant violées par la fantaisie des auteurs. Cette forme de spectacle est souveraine sur nos scènes de second ordre et admise par droit de conquête sur notre première scène. Ce n'est pas le lieu d'en discuter la valeur esthétique. Mais je ne crois pas que les difficultés de la critique aient été augmentées par là : si elles l'ont été, c'est à des points de vue de métier. La partie mouvementée du compte rendu, qui a trait à la narration des scènes et à l'étude de l'appareil psychologique, est surtout ce qui complique la besogne du critique et embarrasse la marche de l'écrivain. Mais les conclusions personnelles, les fines remarques, les observations spirituelles sont admirablement favorisées par les libertés grandes que les auteurs ont prises avec les règles. C'est l'excès même de cette indépendance qui est la garantie d'une critique originale. Elle en est à la fois l'aliment et le piment. Elle excite l'observation, elle renforce la dialectique, elle prête le flanc à la gaieté caustique comme à la chaude et persuasive éloquence. Honneur à qui ouvre des voies nouvelles hors du champ de la critique classique stérilisée : étendons, cultivons la nôtre et ayons la courageuse modestie de reconnaître que rien ne se dit sur Molière, Racine, Corneille et Voltaire, qui n'ait été aussi bien, sinon mieux dit auparavant!

Si je me suis séparé tout à l'heure de M. Lefranc, c'était pour m'en rapprocher plus intimement, lorsqu'il déplore les partis pris indulgents de la critique. Et ici nous lui cédons la parole, impuissants à mieux rendre une opinion qui est la nôtre. « Je ne sais rien de plus préjudiciable aux arts que ces éloges banals qui ressemblent à l'indifférence. Un artiste s'adresse au public : s'il se trompe, il faut le lui dire sans injure, mais aussi sans faiblesse. Un honnête homme a le malheur de faire un mauvais livre; c'est un début; n'est-il pas juste de lui laisser entendre qu'on ne court aucun risque à se taire et qu'il est dangereux de parler? S'il s'agit d'un écrivain célèbre, la vérité est presque une bonne action; la critique qui s'ingénie à défendre ses oreilles des observations malicieuses du public ressemble au médecin qui tue ses malades à force de complaisances. Il n'y a ni dignité, ni considération possibles pour la critique qui désarme volontairement. Si l'on nous injurie, tant mieux! c'est preuve que nous avons touché juste; si un auteur s'irrite de quelques réflexions piquantes sur son style, c'est parce qu'il se sent frappé au défaut de la cuirasse; il importe assez peu qu'il nous reproche d'écrire plus mal encore; ce n'est pas de notre style qu'il s'agit, mais du sien... » Au ton de cette énergique

protestation, on pourrait croire que M. Lefranc parle de lui et qu'à peine entré, la plume à la main, dans la carrière de la critique, il s'est attiré déjà quelque ruade d'un auteur blessé. S'il en est ainsi, je conseille à M. Lefranc de ne point trop s'émouvoir du coup qu'il a porté, et surtout de ne le regretter point. En revanche, j'engage la personnalité visée à ménager dorénavant M. Lefranc, qui ne lui fera probablement jamais d'autre mal comme critique et qui peut lui faire beaucoup de bien comme professeur.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CXCIX

Impressions sur la Peinture, par ALFRED STEVENS. Petit in-18 de 96 pages. Paris, Librairie des Bibliophiles, rue Saint-Honoré, 338. M.DCCC.LXXXVI.

Propos d'atelier que l'artiste réunit après avoir, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même, « souvent prêté, dans des conversations familières, à des peintres plus autorisés ou plus âgés que lui, quelques réflexions sur l'art, afin de les faire admettre plus facilement ». Et il ajoute : « Bien que n'attachant pas plus d'importance qu'elles n'en méritent à ces sortes d'improvisations, je me décide, sur l'avis de confrères mes amis, à en reconnaître aujourd'hui la paternité.

« Je dédie ces pensées à la mémoire de Corot, en témoignage de mon admiration pour ce grand artiste, le plus moderne des peintres du XIXe siècle. »

On lira avec intérêt ce petit volume qui dit familièrement bien des vérités.

C'est ainsi que M. Stevens écrit fort justement : « La critique d'art a un penchant à plus s'occuper du côté littéraire que de la partie technique », par l'excellente raison qu'il est beaucoup plus aisé de parler à côté que de se prononcer sérieusement sur des questions dont on n'a pas étudié le premier mot.

« Il ne faut pas qu'en regardant un tableau, on puisse soupçonner l'artiste d'avoir appelé la photographie à son aide. »

Il est tel peintre très prôné qui sera d'avis que son confrère eût pu se dispenser de cette réflexion-là.

GEORGES CARAUD.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Notre collaborateur, M. A. Bonnin vient de publier en brochure l'étude qu'il avait consacrée à Paul Baudry dont il était un des intimes, dans le journal : *la Vendée*, du 31 janvier. Cette brochure, qui est accompagnée du fac-similé d'une lettre de l'artiste, est intitulée : *Études sur l'Art contemporain. Paul Baudry. Notice sur sa vie et son œuvre, par* A. BONNIN [1].

— Dans *la Nouvelle Revue* du 15 février : la première partie de : *Les Trois Romans de Chopin*, par A. Wodzinski.

— Dans *la Revue des Deux-Mondes* du 15 février : *Soirée d'hiver à Pékin*, par M. Paléologue, et *les Joyaux de la Couronne*, par Germain Bapst.

— La série des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la Librairie de l'Art par M. Eugène Müntz, vient de s'enrichir d'un nouveau volume : *François Boucher*, par André Michel.

— *Le Républicain des Hautes-Pyrénées* a publié dans son numéro du 14 février un spirituel article de M. Henri D..., consacré à *l'Exposition des Aquarellistes, rue de Sèze.*

ANGLETERRE. — La puissante maison Cassell et Cie, de Londres, qui a succursales à Paris, New-York et Melbourne, édite une Bibliothèque des Beaux-Arts : *The Fine-Art Library*, qui est dirigée par M. John C. L. Sparkes, *Principal of the National Art Training School*, au *South Kensington Museum*. Cette collection vient de s'enrichir de la traduction du très excellent livre dans lequel M. Eugène Müntz a résumé ses travaux considérables sur la Tapisserie, travaux où ont très largement puisé tous ceux qui se sont depuis occupés du même sujet. Voici quel est le titre du volume anglais dont l'impression a été l'objet des plus grands soins : *A Short History of Tapestry. From the Earliest Times to the End of the 18th Century. By* EUGÈNE MÜNTZ, *Conservateur de la Bibliothèque et du Musée de l'École des Beaux-Arts, Paris. Translated by* MISS LOUISA J. DAVIS [2].

— A signaler spécialement dans le *Longman's Magazine* de mars : *Mr. Irving's Mephistopheles*, par M. W. H. Pollock, un des écrivains qui ont le mieux étudié le théâtre français. M. Pollock, lettré très délicat, professe un véritable culte pour le répertoire de la Comédie-Française et ses éminents interprètes.

ÉTATS-UNIS. — Dans le *Lippincott's Monthly Magazine* de février : *Backwoods Preraphaelites*, par M. B. Upham, et *The Gold Wulfric*, par Grant Allen.

— *The Atlantic Monthly*, de New-York, pour mars, contient une fort intéressante étude de M. Frederic Henry Hedge : *Classic and Romantic*, et se recommande tout particulièrement à nos lecteurs par l'article de M. Henry

1. In-18 de 16 pages. Fontenay-le-Comte, imprimerie L. P. Gouraud, 1886.

2. Un volume in-18 illustré, de 399 pages.

Van Brunt : *On the Present Condition and Prospects of Architecture.*

Italie. — La très importante maison turinoise Roux et Favale [1], dont les chefs sont tous deux membres du Parlement, édite, depuis dix ans, avec le plus complet succès la *Gazzetta Letteraria, Artistica e Scientifica.* Nous trouvons dans le numéro du 20 février de cet influent journal la première partie d'une grande étude consacrée à *L'Art, Giornale bimensile di Parigi, e la sua Libreria.*

Suisse. — Dans la *Bibliothèque universelle et Revue suisse,* de février, que dirige avec tant de talent M. Ed. Tallichet : *Poètes américains : Walt Whitman,* par Léo Quesnel, et *le Père du docteur Li,* récit de mœurs chinoises, par A. Glardon.

M. GEORGE REDFORD

I

Auteur d'un remarquable *Manual of Ancient Sculpture,* M. George Redford a pris une part très active à l'installation de la section sculpturale du *Crystal Palace* de 1853 à 1854, et à l'organisation de la célèbre *Art Treasures Exhibition* de 1857, à Manchester, et de la *National Exhibition of Works of Art* de 1868 à Leeds; enfin il est depuis de longues années *Correspondent of « The Times » for Art Sales,* c'est dire que nul n'est plus compétent que ce collaborateur si autorisé du grand journal anglais pour entreprendre le nouvel ouvrage dont il nous promet la publication pour le commencement de la saison de 1886-87.

Sous ce titre : *Art Sales,* M. Redford nous donnera, en deux volumes in-4°, l'*Histoire des Ventes de Tableaux et autres Objets d'Art en Angleterre;* il y retracera la physionomie des enchères, décrira les tableaux, publiera les prix, les noms des personnes à qui chaque objet fut adjugé, et indiquera en outre les propriétaires actuels.

Le tirage de l'ouvrage, que l'auteur est décidé à ne pas mettre en vente, sera strictement limité au nombre des souscripteurs.

Toutes les dispositions sont prises pour que les deux volumes soient illustrés de la manière la plus intéressante, au moyen de reproductions des tableaux et autres œuvres d'art, des portraits des artistes et des collectionneurs, etc.

Le prix de l'ouvrage complet est fixé à 5 guinées (132 francs). Les souscriptions sont reçues à Paris, à la *Librairie de l'Art,* 29, Cité d'Antin.

II

Le premier volume traitera de l'histoire des ventes de tableaux et plus spécialement de celles qui ont eu lieu chez Christie, le fameux *Auctioneer* [2], depuis l'année 1767 jusqu'à ce jour, mais les ventes intéressantes effectuées chez MM. Phillips, Greenwood, Peter Coxe, Forster, Sotheby, etc., ne seront bien entendu pas négligées par l'auteur, pas plus que les célébrissimes enchères qui firent courir tous les amateurs à Strawberry Hill, à Fonthill Abbey, à Stowe et à Thirlestane House où furent dispersées les collections illustres d'Horace Walpole, de M. Beckford, du duc de Buckingham et de Lord Northwick.

M. Redford a mis à contribution tous les journaux des diverses époques dont il s'occupe. On peut être sûr qu'il n'oubliera aucune vente d'objets d'ameublement et d'art décoratif, de dessins de maîtres, de gravures, d'eaux-fortes, etc.

Le second volume se composera de tableaux comprenant six divisions : 1° Maîtres anciens, 2° Peintres modernes; 3° Aquarellistes et Miniaturistes, 4° Dessins d'anciens maîtres, 5° Eaux-fortes et gravures, 6° Céramique, émaux, verrerie, ouvrages en métal, glyptique, médailles et ameublement ancien.

Ces tableaux, pour lesquels l'ordre alphabétique a été adopté, permettront d'embrasser d'un seul coup d'œil tout ce qui a trait à la même œuvre d'art.

Un Appendice sera consacré aux ventes les plus remarquables de Paris, Florence et Amsterdam.

Un Index général complètera cet excellent travail en rendant très aisées toutes les recherches.

L'énorme travail auquel s'est livré avec tant de compétence M. George Redford est destiné à rendre les plus utiles services et sera vivement recherché et par les Curieux et par les érudits.

L. Gauchez.

Chronique de la Curiosité

Voici une vente dont le résultat démontre, ce que j'ai eu l'occasion de dire plus d'une fois, qu'en dépit de l'inclémence des temps et de la difficulté des affaires, les objets d'art ne subissent pas de dépréciation. La collection de feu M. Gilbert se composait, comme on le sait, de meubles sculptés, principalement du xvii[e] et du xviii[e] siècle. La vente faite par MM. Chevallier et Mannheim a réalisé la somme de 52,095 fr. Les consoles se sont vendues de 200 fr. à 800 fr. Une petite console demi-lune du temps de Louis XVI, en bois de chêne orné de rinceaux, de rosaces, de guirlandes et de couronnes, a été adjugée 800 fr. Une console Louis XV, aussi en bois de chêne, de dessin très élégant, décorée de motifs rocaille, a été achetée 720 fr. pour le Musée des Arts décoratifs; le même Musée a fait acheter, au prix de 920 fr., une petite console-applique Louis XIV en bois sculpté et doré, d'une très grande élégance, composée de deux dauphins enlacés.

Un écran Louis XIV à monture de noyer finement sculpté, avec feuille en tapisserie représentant un bouquet de pavots, 650 fr.; une grande armoire du temps de la

1. Elle possède, outre son imprimerie, une vaste librairie située à Turin dans la *Galleria Subalpina.*

2. Commissaire-priseur.

Régence, en bois de chêne sculpté, 1,100 fr.; une autre armoire plus petite formant bibliothèque, aussi du temps de Louis XIV, en chêne très bien sculpté, dont la forme droite laissait cependant à désirer, 1,520 fr.; un trumeau Louis XVI orné de sculptures, 910 fr.; un cadre Louis XIV en bois de chêne très fouillé, mais dont le dessin était un peu confus, 500 fr.

Les sièges ont surtout été très disputés; un fauteuil Louis XV, en noyer sculpté, recouvert d'une tapisserie à fond blanc, un peu fatiguée, représentant une figurine d'enfant, 1,780 fr.; deux fauteuils Louis XV, en bois sculpté peint en blanc, rehaussé de dorure, couverts en tapisserie fond jaune, sujets tirés des fables de La Fontaine, 970 fr.; deux autres, Louis XVI, 605 fr.; un grand fauteuil Louis XIV en noyer sculpté, couvert en tapisserie au petit point à décor de fleurs, 485 fr.; et un autre analogue, 335 fr.; une chaise longue du temps de la Régence, en noyer sculpté, foncée en canne, 3,000 fr. Les autres sièges, foncés de canne ou non garnis, se sont vendus de 150 à 300 fr. chaque; le Musée des Arts décoratifs en a acheté plusieurs.

Une tapisserie Louis XV, représentant un repos de chasse, a été vendue 3,450 fr.; une autre tapisserie verdure avec vue de parc et pavillon, 2,720 fr.

Une autre vente a lieu vendredi, qui se recommande par quelques objets de très bon aloi. J'en parlerais plus à l'aise si elle n'intéressait un homme pour lequel j'ai eu et j'ai toujours une grande affection commandée par son dévouement et son attachement pour moi. Je veux parler de Georges Ract, que les habitués de l'hôtel Drouot connaissent de longue date sans peut-être savoir son nom. Pendant vingt-cinq ans attaché à mon étude, j'ai pu le voir prêtant aux experts et plus particulièrement à M. Mannheim une assistance intelligente. Debout derrière eux, un peu taciturne dans sa barbe noire, mais toujours occupé, il mettait, pour ainsi dire, dans leur main l'objet qui devait être vendu et cela avec une merveilleuse intelligence du moment psychologique. Jamais expert n'eut plus habile lieutenant. Dans les expositions auxquelles il présidait, la veille de chaque vente, il déployait une science d'arrangement et un goût incomparables. Les objets les plus rares et les plus précieux ont passé par ses mains; on peut dire que, sous cette forme, il a remué des millions. Un jour, la plus horrible des maladies, la démence, le délire de la persécution, s'est abattue sur lui, détruisant une partie de sa raison et laissant l'autre intacte. Il est aujourd'hui dans une maison de santé et la loi, qui protège désormais son incapacité, oblige à vendre la modeste, mais très bonne collection qu'il avait faite avec ses économies et qui était sa joie, comme l'hôtel des ventes avait été son foyer. Cette infortune passera inaperçue comme tant d'autres et l'on ne saurait en vouloir au public d'y rester indifférent. Du moins ceux qui l'ont connu comprendront que je n'aie pu en parler sans tristesse et sans émotion.

Ch. Pillet.

COLLECTIONS & COLLECTIONNEURS

Les Antiquités grecques de M. O. Rayet.

Nous ne saurions trop chaleureusement recommander la vente de cette très intéressante collection, formée par un connaisseur dont on était unanime à reconnaître le profond savoir uni à infiniment de goût.

M. O. Rayet s'était de bonne heure fait une place éminente dans la science française; le plus brillant avenir lui paraissait réservé lorsqu'un mal impitoyable est venu éteindre à jamais cette haute intelligence.

C'est le 3 mars que Me Nottin, assisté de MM. Rollin et Feuardent, adjugera à l'Hôtel Drouot, salle 4, les Terres cuites archaïques, les Terres cuites de Tanagra, les Terres cuites de diverses villes de la Béotie, les Grotesques, les Masques-Appliques et Moules en terre cuite, les Poteries géométriques, les Poteries à décor oriental, les Lécythos d'Athènes, les Faïences anciennes et la Plaque de terre cuite estampée et découpée, longue de 0m,35, haute de 0m,16, provenant d'un tombeau du Pirée, plaque qui se trouve reproduite dans le magnifique ouvrage de M. O. Rayet : *Monuments de l'Art antique.*

Nous sommes convaincus que pas un collectionneur des monuments de l'art antique ne manquera au rendez-vous; tous auront à cœur de donner un dernier témoignage de pieux souvenir à l'infortuné savant, si cruellement arraché à ses nobles études, et une preuve de vive sympathie à la jeune femme qui garde seule, avec sa petite fille, le foyer désert.

Un Tableau de Ruysdael[1].

A la première page de sa livraison de septembre 1855, le *Magasin pittoresque* donnait la reproduction d'une *Cascade* de J. Ruysdael, et l'auteur du commentaire qui accompagnait la gravure déplorait dans les termes suivants la disparition de cette œuvre magnifique :

« Ce beau paysage était parmi les richesses du Musée Napoléon. En 1815, il est retourné en Allemagne et a été replacé dans la galerie du grand-duc de Hesse. Qu'est-il devenu depuis cette époque? On aura peine à comprendre que la destinée d'un tableau puisse être ignorée lorsqu'il a fait partie d'une collection ouverte au public, mais il n'en est pas des petits États de l'Allemagne comme de notre pays, où les collections sont véritablement le bien de tout le monde. Beaucoup de galeries ne sont qu'un luxe de souverain, et il arrive souvent que des tableaux ou des statues en sortent pour aller orner les appartements ou le vestibule d'un château... Quant au paysage qui nous occupe, on présume qu'après avoir été transporté successivement dans

1. Tout en accueillant l'intéressante communication de M. Adolphe Sevin, nous devons déclarer que le tableau de Jacob van Ruysdael dont il s'agit et la collection à laquelle il appartient nous sont inconnus.

(*Note de la Rédaction.*)

plusieurs résidences, il a été, en 1832, compris parmi un certain nombre de tableaux que la veuve morganatique du dernier électeur de Hesse a emportés en Autriche. »

Que les admirateurs du grand paysagiste hollandais se réjouissent! La *Cascade*, connue seulement chez nous par la gravure du *Magasin Pittoresque*, est revenue en France. Elle orne, depuis vingt ans bientôt, la galerie d'un amateur dunkerquois.

Le grand-duc de Hesse, qui l'a possédée, était sans doute l'Électeur Guillaume Ier, mort en 1821. L'Almanach de Gotha ne signale pas de décès ducal, assez rapproché de 1832 et antérieur à cette date, qui puisse permettre une autre hypothèse. — Comment s'appelait sa veuve morganatique? — Il serait vraisemblablement moins difficile de l'apprendre que de savoir comment la *Cascade*, emportée par elle en Autriche, fut mise en vente à Anvers, à la fin de 1866, par un marchand viennois.

Le vendeur avait-il fui devant l'invasion prussienne, menaçante après Sadowa? Était-il pressé d'argent? Je n'en sais rien. Toujours est-il que les enchères se firent devant un petit nombre d'amateurs et que le tableau fut adjugé à un Français.

Le paysage est de toute beauté. Jamais peut-être Ruysdael n'a atteint, d'une façon aussi complète, les effets grandioses et saisissants dont son pinceau avait le secret. Au premier plan, la cascade se précipite, jaillit et retombe, éclatante de blancheur. Sur ses rives, les arbres immobiles semblent se recueillir pour résister aux assauts de la tempête qui va se déchaîner, car là-haut, dans le ciel noir, au-dessus de la chaumière qui domine le ravin, la nuée passe, enceinte de la foudre, et l'on dirait qu'à l'horizon la montagne frémit en sentant tomber sur ses flancs, une à une, ces larges gouttes de pluie qui précèdent l'orage.

A. M. Sevin.

CONCOURS

Le jury institué pour le monument de Garibaldi, mis au concours, vient de rendre son jugement :

1er prix : M. Etex (chargé de l'exécution); — 2e M. Trabuco, de Nice; — 3e MM. Belli, de Turin, et Cordier, de Nice, *ex-æquo*.

Mentions honorables : MM. Sartonio, de Turin; Clastrier, de Marseille; Pandiani, de Milan.

VANDALISME

France. — Encore un acte de vandalisme que rien ne saurait excuser ni même expliquer. La statue d'Alexandre Dumas, le romancier si populaire, qui orne la place Malesherbes, a été maculée avec un liquide noir, comme l'avait été, il y a quelques années, le groupe de Carpeaux sur la façade de l'Opéra. Cette fois, du moins, la composition dont s'est servi l'auteur de cet acte inqualifiable ne semble pas de nature corrosive, et on espère qu'un simple lavage suffira pour en faire disparaître les traces. La statue est d'ailleurs en bronze et d'une résistance plus grande que le marbre de Carpeaux.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

France. — A la séance du 19 février de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. Robert, architecte à Saint-Étienne, a annoncé la trouvaille d'un trésor à Moint (Loire). Il était renfermé dans un vase et se composait de douze cent quatre-vingt-cinq pièces de monnaie du temps de Trajan, de lampes, de bagues et autres objets précieux. On a constaté sur ce point l'existence d'antiques substructions.

Égypte. — Le dernier courrier d'Égypte, arrivé hier à Marseille par le *Mœris*, des Messageries maritimes, apporte une nouvelle qui intéresse le monde des savants. Le fameux sphinx du Caire, que les dessinateurs et les photographes ont reproduit sous toutes ses faces, va être rendu à l'admiration des touristes.

Le sphinx a été recouvert peu à peu par une masse de sables qu'on évalue à 20,000 mètres cubes.

Depuis le 7 janvier dernier, M. Brugsh-Bey, Conservateur du Musée de Boulaq, a été chargé de faire dégager le colosse; à l'heure actuelle, la tête du sphinx a été mise à nu, et on espère que les travaux poussés activement seront terminés vers la fin du mois prochain. Pour prévenir tout nouvel ensablement, le sphinx sera, aussitôt après son dégagement complet, entouré d'une muraille de plusieurs mètres de hauteur.

Grèce. — On lit dans *le Temps* du 17 février :

Les journaux d'Athènes annoncent une découverte opérée dans les fouilles dirigées en ce moment à l'Acropole même par M. Cavadias, inspecteur général des antiquités.

Vers le milieu de la partie septentrionale de l'Acropole, l'École française avait, il y a huit ans, commencé des explorations qui mirent au jour les substructions d'un édifice inconnu. Ces fouilles, après avoir été poussées jusqu'à deux mètres de profondeur, furent abandonnées, jusqu'au moment où M. Cavadias put enfin les reprendre, la Société archéologique d'Athènes ayant inscrit cette dépense dans son budget. Les recherches furent infructueuses au début.

Le 5 février, au moment même où le roi, visitant l'Acropole, s'approchait de l'endroit où se font les fouilles, un des travailleurs s'écriait en sentant quelque chose de dur sous la bêche : « Une statue! » Quelques minutes après, il dégageait une superbe tête de femme, que le roi prit dans ses mains et qu'il se mit lui-même à nettoyer.

Plus tard, dans le courant de la journée, on trouva deux

statues, puis une troisième, puis quatre stèles, dont une portant une inscription archaïque, et enfin une cinquième stèle votive. Toutes les statues avaient les cheveux et les vêtements peints.

Le lendemain, tandis que M. Cavadias s'occupait dans le petit musée de l'Acropole à mettre en ordre ses trouvailles, un travailleur accourut lui annoncer qu'on venait de découvrir le tronc d'une grande statue ; un autre le suivait apportant la nouvelle d'une seconde découverte. M. Cavadias se rend sur l'emplacement des fouilles. Le premier tronc découvert, quoique sans tête et sans pieds, le frappa par la beauté de sa coloration et la finesse des ornements. Bientôt, sous un tas de pierres superposées, on mettait au jour une série de statues posées longitudinalement, trois colonnes fûtées, une stèle avec inscription et la partie inférieure d'une statuette archaïque.

Les fouilles vont être poursuivies avec un zèle croissant. On attend avec impatience le résultat des études auxquelles ces découvertes donneront lieu. On ne sait pas encore ce qu'était cet édifice, construit à deux mètres au-dessous du niveau de l'Erecthéion, et qui recouvrait de ses débris les statues en question. Auraient-elles été enfouies là lors de l'invasion de Xerxès, ou bien y auraient-elles été cachées du temps des persécutions chrétiennes ?

Quoi qu'il en soit, il paraît certain que ces statues sont de la meilleure période de l'art archaïque, c'est-à-dire du VIe siècle avant l'ère chrétienne. La tête retrouvée la première est surtout d'une beauté parfaite. M. Cavadias croit y reconnaître plutôt un portrait qu'une image d'une divinité.

Les têtes découvertes sont surmontées d'une baguette en métal, qui servait à attacher quelque ornement. L'une d'elles a encore les yeux incrustés en cristal diaphane. Toutes les statues sont privées de l'un des bras, de celui qui s'avançant soutenait le vêtement ou plutôt l'emblème de la divinité représentée. Elles ont toutes le sourire bien connu des statues antiques.

ITALIE. — Nous empruntons au *Journal des Débats* du 14 février l'intéressante nouvelle suivante :

On vient de faire à Rome une découverte d'un haut intérêt archéologique architectural et littéraire. Au cours des travaux de terrassement nécessaires à la construction d'un grand égout collecteur qui déchargera les immondices de la ville dans le Tibre, au-dessous de la basilique de Saint-Paul *extra muros*, les ouvriers ont mis à nu, tout près de l'*emporium*, la façade d'une ancienne tombe. Elle est située à 20 pieds sous terre, rectangulaire, haute de 9 pieds sur une base de 15. Elle est construite en blocs parfaitement assemblés de tuf, en retrait sur le socle. La corniche proéminente est un peu endommagée. Au milieu de la façade est un bloc de granit de 3 pieds sur 2 1/2, portant 5 faisceaux de licteurs, avec une inscription de cette teneur :

SER. SULPICIUS. SER. F.
GALBA. COS.
PED. QUADR. XXX.

(Sergius Sulpicius Galba, fils de Sergius, consul, tombe de 30 pieds carrés.)

Le Sergius Sulpicius Galba dont cette inscription désigne la tombe est celui qui fut consul en 144 avant J.-C. avec Lucius Aurelius Cotta, et qui eut pour petit-fils le Sulpicius Galba, lieutenant de César, qui en 58 fut envoyé combattre les Nantuotes, les Peragriens et les Seduniens; ce Galba fut lui-même le grand-père de l'empereur Galba. L'ancien Sulpicius Galba reçut l'Espagne comme province après son consulat, et commit des atrocités inouïes contre les Lusitaniens. C'était un homme riche, corrompu, et sans grand mérite comme homme politique; mais sa mémoire nous a été conservée par les éloges que lui décerne Cicéron, qui l'appelle, dans son *Brutus*, le premier orateur latin digne de ce nom. Il vivait encore en 138 quand il prononça un plaidoyer en faveur des Publicains.

La tombe de l'orateur Sulpicius Galba est une des plus anciennes que l'on ait découvertes à Rome. Par son parfait état de conservation, par le nom de celui dont elle enferme les cendres, elle a excité l'intérêt de tous les archéologues. Elle sera démolie pierre à pierre et rebâtie sur l'une des places voisines.

L'on a découvert en même temps le pavé en basalte de la rue qui conduisait de l'ancien *emporium* à la ville, ainsi que l'emplacement du collège de la corporation des médecins; une inscription a été trouvée en ce lieu, portant trente noms des sommités médicales du temps.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 3 février 1886.

M. Flouest communique des dessins représentant les principaux objets découverts dans un tumulus récemment fouillé au lieu dit les Combottes, commune de Cusey (Haute-Marne).

M. Courajod présente la photographie d'une porte de tabernacle en bronze doré et émaillé, et qui est conservée à Vienne, dans la collection d'Ambras. M. Courajod y reconnaît une œuvre d'un artiste italien du XVe siècle, Giovanni Turini.

M. Molinier ajoute que cette porte est probablement celle-là même qui fut fabriquée par Turini pour le tabernacle qui s'élève au milieu de la cuve baptismale de Sienne et qui a disparu depuis longtemps.

FAITS DIVERS

Les faux tableaux.

On a distribué aux députés le projet de loi suivant, déjà adopté par le Sénat :

Article premier. — Seront punis d'un emprisonnement d'un an au moins et de cinq ans au plus, et d'une amende de 16 francs au moins et de 3,000 francs au plus, sans préjudice des dommages-intérêts, s'il y a lieu :

1° Ceux qui auront apposé ou fait apparaître frauduleusement un nom usurpé sur une œuvre de peinture, de sculpture, de dessin, de gravure ou de musique ;

2° Ceux qui, sur les mêmes œuvres, auront frauduleusement, et dans le but de tromper l'acheteur sur la personnalité de l'auteur, imité sa signature ou un signe adopté par lui.

Art. 2. — Les mêmes peines sont applicables à tout marchand ou commissionnaire qui aura sciemment recélé, mis en vente ou en circulation, les objets revêtus de ces noms, signatures ou signes.

Art. 3. — Les objets délictueux seront confisqués et remis au plaignant ou détruits, sur son refus de les recevoir.

Art. 4. — La présente loi est applicable aux œuvres non tombées dans le domaine public, sans préjudice pour les autres de l'application de l'article 423 du Code pénal.

— Le conseil municipal de Paris va être saisi de deux projets artistiques importants : l'un se rapportant à la décoration picturale de l'Hôtel de Ville ; l'autre concernant l'achèvement des travaux de l'hôtel Carnavalet.

— Le monument de Berlioz, au cimetière Montmartre, vient d'être achevé. Il se compose d'une haute dalle de marbre, dressée au chevet de la pierre tombale, et sur laquelle sont inscrits les noms des principales œuvres du musicien.

Au-dessus de l'inscription rayonne un demi-soleil d'or, du milieu duquel émerge en lettres noires le nom de Berlioz. Le médaillon, qui représente le maître, est encore voilé. Le jour de l'inauguration n'est pas encore fixé.

— Depuis quelques jours, on peut voir, complètement découvertes et débarrassées des échafaudages qui en masquaient la vue, les nouvelles peintures murales du Panthéon dues au pinceau de J.-P. Laurens. On sait que ces peintures occupent toute la surface du mur du côté de droite, à la hauteur de ce qui fut le chœur de l'ancienne église Sainte-Geneviève.

D'autre part, on a dressé à l'entrée du Panthéon un échafaudage pour placer contre le panneau de droite une toile de Galland, laquelle servira de pendant au *Martyre de saint Denis*, par Bonnat.

Il ne reste maintenant au Panthéon que deux façades, comprenant seize panneaux, où les peintures ne soient pas encore commencées. On vient cependant de tracer les cadres de ces seize derniers panneaux, ce qui indique qu'on ne tardera pas à mettre en place les toiles que l'on a peintes dans les ateliers.

— La *Petite France* annonce que le 24 juin prochain doit avoir lieu, à Chenonceaux, l'inauguration de la grande galerie des Fêtes. M. Charles Toché met en ce moment la main aux dernières fresques.

De grandes fêtes seront données à l'occasion de l'inauguration.

On parle de 30,000 invités, d'une fête de jour et d'une fête de nuit. M. le président de la République a bien voulu accepter l'invitation qui lui a été faite.

L'histoire de Chenonceaux aux diverses époques sera représentée par des groupes costumés. On évalue à 3,000 ou 4,000 le nombre des personnages qui feront partie de ces groupes.

Une véritable surprise sera ménagée aux invités. Mme Pelouse fera représenter dans la grande galerie des Fêtes le ballet qui y fut exécuté en présence de Catherine de Médicis.

Ce divertissement sera donné avec le concours du corps de ballet de l'Opéra. La musique et la description des costumes ont été précieusement conservées dans les archives de Chenonceaux, et le ballet représenté en l'an de grâce 1886 sera la reproduction fidèle de celui qui fut donné en présence de Catherine de Médicis, il y a trois siècles.

— Dans les derniers jours du mois d'avril aura lieu l'inauguration de la statue de Lamartine.

La belle œuvre de M. de Vasselot est en ce moment chez le fondeur.

L'artiste représente le poète assis, ayant à ses pieds un de ses lévriers favoris.

Le socle n'aura pas moins de 1 mètre 80 centimètres.

L'architecte, M. Hardy, s'est chargé du piédestal, et la Ville de l'installation. La statue, entourée d'un massif de fleurs, se détachera sur un fond de verdure.

M. Marmottan, maire du XVIe arrondissement et président du comité, a demandé au préfet de la Seine que la statue soit placée au square Spontini, qui se trouve en face du chalet où mourut Lamartine. Si cette demande est accueillie, le nom de l'auteur de *Jocelyn* serait, espère-t-on, donné au square.

— M. Jules Comte, inspecteur général des écoles d'art décoratif, est nommé inspecteur général des écoles des beaux-arts et de dessin.

— Le buste du célèbre historien Henri Martin a été inauguré le dimanche 21 février, dans la salle des Fêtes de la mairie du XVIe arrondissement, avenue du Trocadéro, 111.

— Le comité de l'Association des Artistes musiciens, à Paris, est autorisé, par décret rendu en conseil d'État, à accepter le legs fait à cette œuvre par le sieur Gustave-Alphonse Morhange, dit Alkan, et consistant dans la nue propriété d'une somme de 35,000 francs destinée à la création de rentes de 300 francs en faveur d'artistes âgés et nécessiteux.

États-Unis. — Le Comité des Affaires Militaires du Congrès s'est unanimement prononcé en faveur du vote de 500,000 dollars (2,500,000 francs) comme participation nationale au monument à ériger à New-York en l'honneur du général Ulysse Grant, à la condition toutefois que le montant des souscriptions particulières s'élève à 250,000 dollars. On ne doute pas que le vote du Congrès ne soit également unanime en ce qui concerne la somme, mais on s'attend à

de vifs débats au sujet de l'emplacement, beaucoup de membres estimant que Washington doit l'emporter sur New-York.

— La pose de la première pierre pour le monument de Schiller, dans le Lincoln Park, à Chicago, a eu lieu le 11 novembre dernier. Une somme de 12,000 dollars (60,000 francs) a été recueillie par la colonie allemande de cette ville, et l'on fait faire à Stuttgard la statue en bronze du poète.

— On sait que, dans son message, le président des États-Unis a recommandé au Congrès la suppression des droits énormes qui frappent les objets d'art français à leur entrée aux États-Unis.

M. Mac-Lane, ministre d'Amérique à Paris, a télégraphié au président pour le remercier de son initiative et l'assurer qu'elle avait produit le meilleur effet parmi les artistes parisiens et aussi parmi les artistes américains, qui, on le sait, avaient déjà fait une démarche dans ce sens auprès de leur gouvernement.

ITALIE. — On lit dans l'*Indépendance belge* du 10 février :

A Turin, on vient de célébrer le trentenaire de Teja, le célèbre caricaturiste, émule de Cham, dont le crayon spirituel a illustré les épisodes de la révolution italienne depuis son début jusqu'à son achèvement. On lui a offert un banquet auquel s'est associée la presse italienne : l'art francais a tenu à honneur de s'y faire représenter. Au cours de ce banquet, un journaliste turinais, contemporain de Teja, a rapporté un mot de Cavour qui est bien typique. Le caricaturiste avait consacré aux puissances étrangères un coup de crayon qui avait soulevé de vives protestations et motivé la saisie du *Pasquino*, où la caricature avait paru. Le soir même de la saisie, le ministre piémontais rencontra un ami du journal.

« J'ai dû sévir, ajouta-t-il, pour faire plaisir à la diplomatie, mais je vous en prie, continuez ! »

— Le sénateur Alessandro Rossi a donné 9,000 francs pour la façade de la cathédrale de Florence, qui sera terminée dans les premiers mois de 1886.

— Le célèbre sculpteur florentin Donatello, qui fut, comme on sait, le précurseur de Michel-Ange et dont le génie puissant peupla tant de cathédrales et d'églises, non seulement ne connut jamais la fortune, mais n'eut même pas l'aisance.

Il fit un jour une gageure avec son ami Brunellesco à qui ferait le plus beau Christ. Ils y travaillèrent, chacun de leur côté, plusieurs mois. Dès que Brunellesco vit le Christ de Donatello, il se moqua et lui dit qu'il n'avait cloué sur la croix qu'un paysan au lieu d'un Dieu.

— Viens déjeuner chez moi pour voir le mien, lui dit-il.

Place du Mercato-Vecchio, ces deux artistes, qui n'avaient pas de cuisinière, achetèrent leurs provisions pour le déjeuner, et Donatello les mit précieusement dans son tablier.

Arrivé chez Brunellesco, le premier objet qui frappe les yeux de Donatello est le Christ de son ami, parfaitement éclairé. Il se place devant pour l'examiner à loisir et le trouve tellement parfait que, comme hors de lui, saisi, ravi d'admiration, il ouvre machinalement les mains qui tenaient les coins du tablier : aussitôt œufs, beurre, fromage de se répandre sur le sol.

— Qu'est-ce que cela ? s'écrie Brunellesco en riant, que mangerons-nous si tu jettes tout à terre ?

— Pour ma part, dit Donatello, j'ai déjeuné. A toi de sculpter des Christs, à moi de sculpter des paysans.

Cette anecdote, que raconte Vasari, cette simplicité, cette bonne camaraderie, la franchise de Brunellesco, les éloges que lui prodigue si sincèrement Donatello, tout cela n'est-il pas charmant et de bon exemple pour nos artistes modernes ?

Le crucifix de Donatello orne encore aujourd'hui l'église de Santa Croce, celui de Brunellesco l'église de Santa Maria Novella.

NÉCROLOGIE

— Le *Nouvelliste de Rouen* annonce la mort, à l'âge de soixante-seize ans, de M. GUSTAVE MORIN, élève de Léon Coignet, chevalier de la Légion d'honneur.

Le Musée de peinture de Rouen possède de M. Gustave Morin quatre toiles qui représentent, sous les aspects les plus variés, le caractère de son talent : l'*Arioste lisant à des amis les fragments du* Roland furieux (1849), *les Aigrefins* (1859), *les Buveurs de cidre* et *la Saint-Vivien au XVIIIe siècle* (1861). Le Musée du Havre a de M. Gustave Morin un *Titien préparant ses couleurs* (1852).

Un de ses premiers tableaux, *les Derniers Habitants du Clos-Saint-Marc*, qui figura au Salon de Paris de 1837, fut acquis par Louis-Philippe.

— Le 5 janvier est décédé M. JOSHUA BALLINGER LIPPINCOTT qui, né dans le comté de Burlington, dans l'État de New-Jersey, était venu tout jeune à Philadelphie, y entra comme petit commis dans une librairie, et fit preuve de tant d'intelligence et d'énergie, qu'à peine âgé de dix-huit ans il devint chef de maison.

M. Lippincott mena si habilement sa barque qu'il réussit à fonder la plus puissante maison d'éditeur de Philadelphie, aujourd'hui constituée en société : *The J. B. Lippincott Company*. M. Lippincott, qui fut le créateur du *Lippincott's Monthly Magazine*, laisse un nom profondément respecté.

— Le peintre JACQUES-ÉMILE LAFON, élève de Gros et de Paul Delaroche, qui s'était surtout adonné au genre religieux, vient de mourir.

Le Luxembourg possède deux de ses meilleurs tableaux :

Jésus au milieu des docteurs et *Saint Jean de Dieu reconnaissant Jésus-Christ dans un pauvre.*

De ses quatre fils, deux sont moines. Le troisième, peintre comme son père, a exposé plusieurs fois; entre autres un portrait de M. Pasteur, qui est devenu la propriété de Dôle, la ville natale du grand physiologiste.

J. E. Lafon était âgé de soixante-huit ans.

— Un portraitiste distingué, M. Aigner, membre très populaire du Conseil municipal de Vienne (Autriche), s'est pendu dans sa villa de Pœtzleinsdorf. Il était âgé de soixante-huit ans et avait — souvenir curieux — été condamné à être pendu à la suite de l'insurrection de 1848, à laquelle le malheureux artiste avait pris part.

Nous recevons au dernier moment l'affiche suivante, dont l'importance n'échappera pas à nos lecteurs :

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

LIBERTÉ — ÉGALITÉ — FRATERNITÉ

PRÉFECTURE DE LA SEINE

BIBLIOTHÈQUE

MUNICIPALE PROFESSIONNELLE

D'ART & D'INDUSTRIE

FORNEY

Une *Bibliothèque professionnelle d'Art et d'Industrie*, créée au moyen d'un legs fait à la Ville de Paris par M. A. S. FORNEY, est établie dans l'école communale de garçons, rue Titon, n° 8 XI[e] arrondissement.

La cérémonie publique d'inauguration aura lieu le DIMANCHE 28 FÉVRIER 1886, à 2 heures de l'après-midi, sous la présidence de M. LOCKROY, ministre du Commerce et de l'Industrie, dans le préau de l'école.

Cette Bibliothèque est ouverte tous les jours, en semaine, de *midi* à *une* heure et de *sept* heures à *dix* heures du soir; le dimanche, de *neuf* heures du matin à *midi* et de *deux* heures à *cinq* heures du soir.

Elle comporte un service de lecture et de dessin sur place et un service de prêt à domicile.

Il s'y trouve un grand nombre d'ouvrages concernant les Beaux-Arts, les Arts industriels et les Sciences appliquées. La section de prêt renferme, en outre, plus de *dix mille estampes*, *dessins*, *photographies*, etc., dont les emprunteurs sont autorisés à prendre à domicile des copies et des calques.

Paris, le 20 février 1886.

Le Préfet de la Seine,

Signé : **E. POUBELLE.**

Par le Préfet,

Le Secrétaire général de la Préfecture,

Signé : Ch. FAVALELLI.

Paris. — Imprimerie E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Directeur-Gérant :* Eugène Véron.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Le Musée des Arts décoratifs

Les membres sociétaires de l'Union centrale des Arts décoratifs sont convoqués en assemblée générale extraordinaire, pour le jeudi 4 mars 1886, à deux heures très précises, au siège social, 3, place des Vosges.

Il s'agit de savoir si l'*Union centrale* donnera son approbation définitive au projet que nous avons déjà tant de fois combattu, d'établir à l'autre bout de Paris, au quai d'Orsay, sur les ruines de l'ancienne Cour des Comptes, un Musée dont l'objet essentiel est de fournir l'enseignement et les modèles nécessaires aux ouvriers du Marais et du Faubourg Saint-Antoine.

L'absurdité d'un pareil arrangement saute aux yeux de quiconque se donne la peine d'y réfléchir. Il est vraiment étrange qu'on ait pu songer un seul instant à une combinaison qui, par la force même des choses et l'exagération des distances, transforme en un établissement de parade, en un musée d'amateurs, une fondation qui n'a de raison d'être qu'à la condition de mettre à la portée et sous la main des ouvriers de nos industries artistiques les objets qu'ils peuvent avoir besoin d'étudier, et surtout les cours et *leçons de choses* qui peuvent servir à affiner leur goût et à stimuler leur imagination.

Lorsque *l'Art*, en 1876, a mis en avant cette idée d'un Musée d'enseignement des arts décoratifs, il était loin de s'attendre à ce qu'on la lui prendrait pour la dénaturer aussi étrangement. Les premiers souscripteurs protestent avec ensemble, et nous avons tout lieu d'espérer que l'Assemblée générale extraordinaire refusera de suivre jusqu'au bout les dangereux conseillers qui vont essayer une dernière fois de lui faire faire cette sottise.

Il est vrai que les précautions sont prises pour l'acculer à une impasse. On va lui donner le choix entre des solutions plus absurdes les unes que les autres. A ceux qui trouvent que le quai d'Orsay est trop éloigné des quartiers ouvriers, on offrira de construire le Musée de l'autre côté du Trocadéro ou à Courbevoie.

Si l'on n'a pas encore trouvé d'emplacement plus conforme au but de l'établissement, c'est qu'on ne l'a pas voulu. Dans ce cas, l'*Union* n'a qu'un parti à prendre : ajourner indéfiniment sa réponse, jusqu'à ce que l'on se décide à ne plus se moquer d'elle.

Eugène Véron.

France. — Nous empruntons au *XIXe Siècle* du 25 février les renseignements suivants :

Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro vient de recevoir plusieurs dons intéressants. M. Frédéric Moreau lui a offert une série de poteries-types trouvées dans les sépultures gauloises, franques et mérovingiennes de l'Aisne ; M. Jaluzot, directeur du Printemps, divers objets du Japon, une très curieuse tête modelée en résine par les sauvages de la Nouvelle-Zélande et une importante série de soixante-quatre miniatures chinoises avec texte descriptif représentant les diverses tribus des Miaos-Tsé, ces sauvages du Yunnan que la Chine n'a jamais pu soumettre et chez lesquels aucun voyageur n'a encore pénétré ; M. Bonnal, ancien résident de France à Hanoï, une collection très complète de costumes, armes et ustensiles des sauvages Khas, qui habitent les montagnes du Tonkin, etc.

Dans quelques jours, ce Musée prendra également possession de la nombreuse et riche collection ethnographique rapportée de Java, de Cochinchine, de l'Annam et du Tonkin, par M. Brau de Saint-Paul-Lias.

— Nous empruntons à *la Justice* le compte-rendu de l'inauguration de la Bibliothèque Forney :

« Dimanche, à deux heures, a eu lieu, sous la présidence de M. Édouard Lockroy, ministre du commerce et de l'industrie, assisté de M. Poubelle, préfet de la Seine, l'inauguration de la nouvelle bibliothèque créée au moyen d'un legs fait à la Ville de Paris, par M. A. S. Forney.

« Cette bibliothèque est établie dans un local de l'école communale de garçons, située 8, rue Titon, à deux pas du faubourg Saint-Antoine. On comprend de quelle importance est, pour ce quartier éminemment industriel, l'établissement d'un local où les ouvriers de l'ébénisterie et de l'ameublement en général peuvent chaque jour consulter des livres, dessins et instruments se rattachant à leur profession. L'une des sections de cette institution renferme, en outre, plus de dix mille dessins et photographies que les intéressés pourront emporter à domicile pour les consulter ou les décalquer à loisir.

« La bibliothèque Forney est ouverte tous les jours, en semaine, de midi à une heure et de sept heures à dix heures du soir ; le dimanche, de neuf heures du matin à midi et de deux heures à cinq heures du soir.

« M. le préfet de la Seine a rappelé l'origine du legs et le but que s'est proposé le fondateur. Au cours de son allocution, M. Poubelle a constaté que dans aucune des bibliothèques où se pratique le prêt à domicile, aucune négligence n'a été apportée à la restitution des ouvrages. Cette remarque, qui est le plus grand éloge que l'on puisse faire des travailleurs, permet d'espérer que le système du prêt à domicile, si utile à la vulgarisation des lettres, des sciences et des arts, prendra de l'extension.

« M. Édouard Lockroy a pris la parole après M. le préfet de la Seine. L'honorable ministre a parlé éloquemment de la lutte industrielle pour laquelle des institutions dans le genre de celle qu'on inaugurait sont d'une si grande utilité. Nos rivaux étrangers, qui essaient en vain (?) d'imiter nos productions de toutes sortes, ont, depuis longtemps, organisé des musées où les ouvriers peuvent étudier les perfectionnements de leur métier. C'est en favorisant la création de semblables institutions que nous arriverons à conserver le premier rang. »

— On vient d'annexer à la Bibliothèque municipale

établie à la mairie du IIe arrondissement (rue de la Banque, 8) une section spéciale de livres, d'estampes, de dessins et de gravures relatifs à l'art et à l'industrie.

Plus de 8,000 modèles sont déjà à la disposition du public. Cette collection sera complétée suivant les besoins qui se manifesteront.

Les estampes, dessins et gravures peuvent être prêtés à domicile.

Pour être admis au prêt à domicile, il faut :

1° Être âgé de seize ans au moins;

2° Être domicilié dans l'un des arrondissements précités Ier, IIe, IIIe, IVe, IXe et Xe arrondissements);

Justifier de son identité au moyen d'une carte d'électeur, d'un certificat de domicile, de l'attestation d'un patron ou d'autres pièces analogues. Les mineurs devront, en outre, être présentés par leurs parents, tuteurs ou patrons, qui seront tenus personnellement des justifications concernant le domicile et l'identité.

Le service du prêt des dessins fonctionne, dès à présent, aux mêmes heures que celui des livres à la Bibliothèque municipale (en semaine, de 4 heures à 6 heures et de 8 heures à 10 heures du soir, et le dimanche de 10 heures à midi).

Le Musée de Pau.

La ville de Pau est une des stations hivernales les plus fréquentées et qui méritent le plus de l'être. Il est donc très désirable qu'elle ne se contente pas de sa situation privilégiée et qu'elle s'efforce de retenir ses hôtes en leur rendant le séjour le plus attrayant possible.

C'est évidemment ce que l'on a compris lorsqu'on s'est décidé à fonder un Musée municipal. L'a-t-on bien compris ? Nous allons en dire franchement notre sentiment.

La dernière édition de la *Notice et Catalogue du Musée de la Ville de Pau*[1] date du mois d'avril 1881, — c'est la onzième. L'auteur est le Conservateur, M. Ch. Le Cœur, un homme de goût, un érudit à qui l'on doit *les Institutions Artistiques de la Ville de Pau*, volume in-12 de 142 pages, auquel il a emprunté la *Notice sur le Musée* placée en tête du Catalogue. C'est elle qui va nous renseigner sur les origines de cette collection civique.

Elle ne remonte pas au delà de 1864 et sa fondation fut une résultante nécessaire de la création, l'année précédente, de la Société des Amis des Arts.

A cette époque, le maire était M. O'Quin, l'un des fondateurs précisément de cette Société; il témoigna de ses excellentes intentions en nommant immédiatement le président M. Le Cœur, Conservateur du Musée en voie de formation.

Si l'on veut se faire une juste idée de la coupable négligence avec laquelle on conservait en province les œuvres d'art, écoutez M. Ch. Le Cœur :

« L'ouverture du Musée permit de rendre à la lumière le beau tableau de la *Naissance de Henri IV*. Cette toile, que sa hauteur peu ordinaire n'avait permis de placer dans aucune des salles de la Mairie, reposait depuis plus de trente ans dans les greniers, non, comme on pourrait le croire, avec les honneurs d'un rouleau, mais pliée comme une étoffe sur une large planche dont les arêtes incisives avaient imprimé sur cette peinture de cruelles empreintes.

« Heureusement Eugène Devéria était encore au milieu de nous; il ne se contenta pas de vouloir, sans aucune indemnité, consacrer ses soins et un temps considérable à la restauration de cette composition, qui lui avait conquis, dès ses débuts, une haute réputation, mais cet artiste, heureux de voir revivre son œuvre capitale dans sa ville d'adoption, se hâta de supprimer en faveur du Musée de Pau divers legs attribués par son testament à la ville d'Avignon qu'il avait si longtemps habitée et qui était le berceau de sa famille[1]. »

Le plus coupable en tout ceci est bien certainement l'État qui, avec sa monomanie de centralisation à outrance, a pendant si longtemps négligé tout ce qui touche de près ou de loin au développement du goût en province et s'est montré d'une insouciance impardonnable pour les œuvres d'art qu'elle possède aussi bien que pour celles qu'il y envoie dédaigneusement et qui n'ont trop souvent d'une œuvre d'art que le nom. Quel est d'ailleurs le ministre qui ait jamais compris un traître mot au rôle prépondérant de l'art sur la fortune de la France ?

Commander à Eugène Devéria une répétition de sa *Naissance de Henri IV*, donner cette répétition à la ville de Pau et s'inquiéter si peu de ce qu'est devenu ce tableau qu'il est resté pendant plus de trente ans relégué dans un grenier et plié comme s'il s'agissait de quelques mètres de calicot, c'est le cas ou jamais de s'écrier que c'est un comble !

Si c'était nous qui affirmions le fait, on s'empresserait de crier à la calomnie, mais impossible de nier alors que cette édifiante aventure est imprimée tout au long en tête du catalogue publié sous les auspices mêmes de la municipalité de Pau. Est-il besoin de démonstration plus énergique de l'impérieuse nécessité de rendre par d'intelligentes mesures décentralisatrices une vraie vie artistique à la province ?

Des Musées organisés dans chaque département, dans toute ville de quelque importance, ainsi que cela existe en Angleterre, ainsi que cela s'y développe chaque jour, des Musées que l'on cessera enfin d'encombrer des rebuts de Paris pour n'y admettre, dans tous les genres, que de véritables œuvres d'art de nature à former le goût et à stimuler sur toute l'étendue du territoire la recherche passionnée des applications de l'art à l'industrie, des Musées avec des écoles pratiques y annexées, voilà ce qu'un véritable homme d'État sincèrement soucieux de la prospérité du pays, comprenant par conséquent le rôle prépondérant de l'art dans l'industrie et le commerce

1. Au Musée et chez L. Ribaut, libraire-éditeur, 6, rue Saint-Louis, à Pau. Brochure de 112 pages.

1. Pages 9 et suivantes. Cette copie du tableau qui se trouve actuellement placé au Musée du Louvre, fut commandée à l'artiste par l'État.

français, voilà ce que ce politique profond, s'il s'en rencontre un, aura à cœur d'établir partout sans plus long retard — on n'a déjà que beaucoup trop tardé, les progrès immenses de l'étranger le démontrent surabondamment; — si l'on hésite encore, si les remises au lendemain se perpétuent, la décadence, qui est proche, deviendra promptement inévitable.

Rien ne serait plus facile cependant pour le gouvernement que de réaliser ces réformes radicales d'où dépendent en si grande partie, ainsi qu'on l'a compris partout à l'étranger, les destinées du travail national. En finir avec les créatures à placer, avec les politiciens blackboulés à caser, avec les bavards prodigues de phrases creuses, pour n'employer que des fonctionnaires dévoués avant tout aux intérêts du pays, et dont l'esprit d'initiative serait constamment encouragé afin de les amener à stimuler à leur tour cet esprit fécond chez leurs administrés, telle devrait être, par-dessus toutes choses, la loi de tout ministre digne de ce nom.

Les résultats que l'on obtiendrait dépasseraient bientôt les espérances les plus exigeantes.

Nous ne raisonnons point d'après des hypothèses, mais en nous basant sur des faits indiscutablement acquis.

Nous avons déjà eu l'occasion et nous regarderons toujours comme un devoir patriotique, de signaler les très importants résultats dus à la persévérante initiative du sous-préfet d'Aubusson. C'est à lui, à lui seul que l'on doit la renaissance des industries artistiques d'Aubusson et de Felletin, c'est lui qui tout récemment encore fondait le Musée d'Aubusson, non pas sur le papier, mais bel et bien en réalité, en créant une Société dont il acceptait la présidence et qui a su constituer immédiatement le capital nécessaire à la construction de l'édifice destiné au Musée, construction aussitôt commencée et activement poursuivie. L'exemple de M. Léopold Gravier devrait être signalé à tous les fonctionnaires comme un modèle à suivre. M. Edmond Turquet a, plus que personne, mission de faire comprendre à M. le Ministre de l'Intérieur le rôle fécond d'un tel administrateur, la haute utilité qu'il y aurait pour le pouvoir central à être représenté dans de semblables conditions dans chaque département et à y maintenir, en les faisant monter en grade sur place, les fonctionnaires qui auraient su y rendre d'aussi éminents services locaux. C'est le vrai moyen de stimuler la plus utile émulation d'un bout à l'autre du territoire et d'en finir une bonne fois avec l'absorption complète des forces vitales du pays dans la capitale où viennent échouer tristement tant d'hommes de second plan, capables de jouer au contraire dans leurs villes natales des rôles d'une utilité prépondérante.

Lorsque, au lieu de se complaire dans le byzantinisme politique, on daignera se décider à opérer une réforme aussi simple et en même temps aussi indiscutablement féconde que celle que nous préconisons, non seulement le vandalisme qui s'est pratiqué à Pau, et qui ne s'est pas uniquement attaqué à la peinture[1], ne sera plus à craindre, mais encore le Musée de Pau se transformera, ainsi que tous les Musées provinciaux, en Musée sérieux.

Aujourd'hui, à parler franc, ce n'est qu'un médiocre à peu près. Le meilleur tableau ancien est le *Portrait de femme* qui a fait partie de la Collection La Caze et qui est donné à Bartholomeus van der Helst. En fait de modernes, le dessus du panier se compose d'un Gustave Guillaumet, de deux Eugène Boudin, d'*Un Étang en Brenne* (Berry), par Théophile Chauvel, d'un Henner, d'un Guillaume Regamey et d'un Ulysse Butin.

Certains dons de l'État échappent par trop à toute critique pour que la charité ne nous prescrive pas de les passer sous silence.

Le meilleur morceau de sculpture est de beaucoup *l'Esclavage*, par François Etcheto, le jeune et très remarquable artiste à qui l'on doit la belle statue de *François Villon*, érigée à Paris, et le *Démocrite* d'un si beau modelé, d'une si franche originalité, que nous espérons revoir bientôt exécuté en marbre.

Large et juste part faite à la critique, nous estimons qu'il est bon de prêcher d'exemple, ce qui vaut mieux que les plus belles phrases du monde pour aider à améliorer une situation aussi peu brillante.

Nous avons donc l'honneur d'offrir à la municipalité de Pau, à titre incessible et inaliénable, les œuvres d'art suivantes, à la condition qu'elles seront exposées à demeure dans son Musée (les gravures et médaillons convenablement encadrés) :

1° Les médaillons de *Mme Hélène Ringel*, de *Djann* et *Mam* et de MM. *Joseph Garnier*, *Truman Bartlett (sculpteur)*, *Fiorinelli*, *Léon Longepied* et *Ch. Louis*, huit terres cuites originales de M. D. Ringel ;

2° *Perfidie*, figure à mi-corps, grandeur nature, modelée en cire, par M. D. Ringel ;

3° *Vase, étain laqué*, de la collection de M. Philippe Burty, épreuve sur Japon par Félix Buhot ;

4° *El Jaleo (danse de gitanes)*, eau-forte avant la lettre de E. Bocourt, — épreuve de remarque, — d'après le tableau de M. John S. Sargent ;

5° *La Première arrivée*, épreuve sur Japon avant toute lettre, de Léopold Flameng, d'après M. Gustave Jacquet.

6° *A Scafati*, eau-forte avant toute lettre sur Chine, par Léon Gaucherel, d'après l'aquarelle de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild ;

7° *La Naissance de Henri IV*, eau-forte sur Japon avant toute lettre, — épreuve de remarque signée, — par Edmond Ramus, d'après Eugène Devéria.

Paul Leroi.

Le Musée de Perpignan.

Il n'y a guère plus d'agrément à en parler qu'à s'occuper du Musée de Pau — au point de vue artistique, s'entend.

1. M. Ch. Le Cœur nous apprend en effet — page 26 — que « l'herbier légué à la ville par M. le vicomte de Forestier, botaniste des plus distingués, que cet herbier, resté déposé dans un étroit magasin de la Mairie, n'a pu être ni compulsé ni étudié, et que, lors de son transfert, on a dû constater les cruelles avaries dont cet abandon l'a rendu victime (!!) »

Nous n'en sommes pas moins très reconnaissant au Conservateur, M. Crouchandeu, d'avoir rédigé et publié le catalogue de la collection embryonnaire de Perpignan [1].

Embryonnaire est bien le mot, malheureusement, car si l'idée première du Musée remonte à 1820, époque où le département des Pyrénées-Orientales avait un préfet fort intelligent et plein d'initiative, M. le marquis de Villeneuve-Bargemont, qui voulut doter Perpignan d'une galerie municipale, M. Crouchandeu constate qu'on ne laissa pas dans le département cet administrateur éminent et que « ses successeurs ne furent point animés d'un même zèle. Ils passaient trop vite, d'ailleurs, et souvent ils demeuraient à peine une année. La création de M. de Villeneuve tomba donc presque aussitôt devant leur indifférence [2] ».

Sainte Routine ne date pas d'hier, on le voit. Ses traditions délétères subsistent toujours religieusement respectées. Conclusion : le Musée de Perpignan s'est depuis sans aucun doute accru, grâce à quelques dévouements locaux; c'est ainsi que M. Capdebos reprit, en 1832, l'idée de M. de Villeneuve, mais ce serait se faire d'étranges illusions que de croire qu'il en soit résulté une collection sérieuse. Il y pleut des œuvres *attribuées à* ainsi que des toiles *d'après* tel ou tel maître; les morceaux vraiment originaux sont aussi clairsemés que possible, et parmi eux les ouvrages médiocres ne manquent pas.

Quelques portraits de Rigaud constituent le plus clair des richesses de cette collection municipale, que l'on s'étonne à bon droit de ne pas voir mieux dotée lorsqu'on songe surtout aux hautes influences politiques de certaines familles originaires du département.

Ce n'est pas sans une pénible surprise qu'on ne trouve même pas dans ce Musée les célèbres médaillons de David d'Angers d'après François Arago et d'après Marie Arago, la vaillante mère de l'illustre savant.

Bref, nous sommes vraiment, cette fois encore, en présence d'un Musée par à peu près.

Le Conservateur, animé des meilleures intentions, à su rendre intéressant son catalogue grâce à des notices sur Hyacinthe Rigaud, sur Gaspard Rigaud, sur les Guerra, sur le sculpteur et architecte François Boher et sur M. Capdebos.

Mais le zèle de cet excellent fonctionnaire n'est guère partagé et c'est avec une tristesse qu'il cherche en vain à dissimuler, qu'il écrit : « En même temps qu'il devrait être agrandi, le Musée devrait être mieux éclairé. Tout le monde en convient; chaque municipalité vient le reconnaître à son tour; il y a lieu d'espérer que l'on n'en restera point là, et déjà, à diverses reprises, on a fait les rapports, les plans et les devis [3]. »

Nous tenons à donner au Musée de Perpignan un témoignage de sympathie et nous avons l'honneur de lui offrir les œuvres d'art suivantes à titre incessible et inaliénable, à la condition que la municipalité les accepte en s'engageant à les exposer à demeure au Musée, les médaillons et gravures convenablement encadrés :

1° Les médaillons de M[lle] *Marthe Devoyod* et de *MM. Joseph Elichagaray*, *Lucien Pallez*, *Ernest Soulages*, *J. Tixier*, *Alexandre Dumas*, *Ferdinand Cressigny (sculpteur)*, *Philémon Mallet* et *Victor Lalouy (architecte)*, neuf terres cuites originales de M. D. Ringel;

2° *Renée*, buste terre cuite, par M. Ringel;

3° *Un Coin de jardin*, épreuve sur Chine de l'eau-forte d'Eugène Champollion, d'après le tableau de A. Casanova;

4° *Le Pont de Grex sur Loing*, lithographie avant la lettre de Théophile Chauvel, d'après Corot;

5° *Les Demoiselles à marier*, eau-forte de Louis Monziès, d'après Luis Jimenez;

6° *Sir Frederick Leighton, Président de la « Royal Academy of Arts » de Londres*, épreuve d'artiste signée, par Alphonse Legros (don de M. A. W. Thibaudeau, de Londres);

7° *Le Prince Guillaume II d'Orange et sa fiancée Mary Stuart*, épreuve avec remarque de l'eau-forte de Louis Lucas, d'après le tableau d'Antoine Van Dyck, du Musée d'Amsterdam ;

8° *A Scafati*, épreuve sur Chine avant toute lettre de l'eau-forte de Léon Gaucherel, d'après l'aquarelle de M[me] la baronne Nathaniel de Rothschild.

PAUL LEROI.

Musée de Vannes.

Nous avons l'honneur de lui offrir, à titre incessible et inaliénable et à la condition qu'ils y seront exposés à demeure, convenablement encadrés, les médaillons de M[me] *Hélène Cognier* et de MM. *J. P. Bassier*, *Vaurabourg*, *Henry Lemoël*, *Numa Dejean* et *Charles Giron*, six terres cuites originales de M. D. Ringel.

P. L.

Musée de Langres.

M. Henry Brocard, Secrétaire de la Société historique et archéologique et Conservateur du Musée, nous fait l'honneur de nous écrire que notre don est accepté et que les conditions stipulées seront strictement respectées [1].

Il a l'obligeance de nous faire parvenir le *Catalogue du Musée fondé et administré par la Société Historique et Archéologique de Langres* [2]. Nous lui sommes très reconnaissants de sa courtoisie.

ITALIE. — Lady William Warren Vernon a fait présent au Musée dantesque de Florence des ouvrages estimés publiés par son père lord Vernon sur le grand poète.

1. *Catalogue raisonné des Objets d'Art et d'Archéologie du Musée de Perpignan*, par M. Crouchandeu, Conservateur du Musée. Un volume in-8° de 234 pages. Perpignan, Imprimerie de *l'Éclaireur des Pyrénées-Orientales*, 18 et 19, place de la République. 1885.

2. Page 10.

3. Page 13.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 85.

2. Un volume in-18 de 156 pages. Au Musée, place Saint-Didier et à la Librairie Firmin Dangien. 1873.

Russie. — Un vol d'une hardiesse singulière vient d'être commis au Musée Radistchew, à Saratow. On y a constaté la disparition d'une marine peinte sur porcelaine par M. Bogolioubow.

Cette peinture a dû être enlevée, croit-on, à un moment où les gardiens du Musée étaient occupés à laver les vitrines de la bibliothèque, laissant sans surveillance les autres salles. Le voleur n'a pas été découvert.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Lors de son premier sous-secrétariat, M. Turquet avait imposé aux exposants du Salon l'obligation de joindre à leurs œuvres un cartel, qui donnait en quelques mots, avec le nom de l'auteur, la légende explicative du sujet traité. De cette manière les visiteurs étaient délivrés de l'ennui d'avoir à consulter continuellement le Catalogue.

Il est vrai qu'à cette époque les Salons étaient organisés sous la direction de l'État.

Dès que les expositions ont été abandonnées à la libre initiative des artistes, ceux-ci se sont empressés de supprimer les cartels explicatifs, si commodes pour le public, et toutes les réclamations qu'on a élevées depuis n'ont servi à rien. A quoi tient cet entêtement? Simplement à ce que les administrateurs de la Société des Artistes craignent que cette facilité offerte au public n'ait pour résultat de faire vendre quelques livrets de moins, et par conséquent de diminuer de quelques sous les bénéfices de la Société.

On dit cependant que, cette année, l'État est intervenu dans l'intérêt du public qu'il représente et qu'il demande le rétablissement des cartels explicatifs. On espère que la Société voudra bien tenir compte du désir du solliciteur, qui lui loue le local de l'exposition 1 franc par an.

— L'assemblée générale de la Société libre des artistes français a eu lieu salle de la Redoute, sous la présidence de M. Lansyer. La réunion était très nombreuse.

Le rapport sur la situation financière, présenté par M. Polak, trésorier, constate que cette situation est très bonne, que l'importance et l'utilité de la Société grandissent chaque année.

Une longue discussion, dit *le Rappel*, s'est engagée sur la question du catalogue illustré du Salon, ouvert à tous les membres de la Société. Quelques-uns, comme M. Habert, voulaient que l'essai de ce catalogue fût tenté pour le Salon de 1886; d'autres, par la voix de M. Edmond Debon, secrétaire général, vu les obstacles matériels à vaincre d'ici le mois de mai prochain, ont demandé que la réalisation du projet fût renvoyée à l'année 1887.

Cette dernière proposition, formulée dans un ordre du jour présenté par M. Debon, a été adoptée à une très grande majorité.

M. Paris, au nom de la section de sculpture, a fait connaître que, par décision du comité, l'assemblée générale des membres de cette section aurait lieu le 20 mars prochain, pour la discussion du programme dont voici les principaux articles :

Article 1er. — Décentralisation pour le placement des œuvres au Salon adopté dans ces deux dernières années.

Art. 2. — Une Commission de cinq membres, prise dans le jury, sera nommée à cet effet.

Art. 3. — Les récompenses seront votées par bulletins signés des jurés.

Art. 4. — Un procès-verbal relatant les votes devra être rédigé et mis à la disposition des exposants.

M. Lansyer. — La section de sculpture ayant ajourné son assemblée générale au 20 mars, il va être procédé, par les membres de la section de peinture, au vote pour la formation de la liste des candidats de la Société libre pour le jury de peinture du Salon de 1886.

M. Humbert annonce à l'assemblée que le comité de la Société libre a décidé que les artistes qui ne font pas partie de la Société ne pourraient être portés sur la liste de présentation des candidats; qu'en conséquence les noms des artistes étrangers qui y figureraient ne seraient pas totalisés.

Plusieurs membres combattent cette décision, qui finalement est adoptée sous forme d'ordre du jour à l'unanimité moins quelques voix.

Le scrutin est ouvert.

Le dépouillement a donné les résultats suivants :

Votants : 132. Sont élus : MM. Humbert, 116 voix; Robert-Fleury, 105; Guillemet, 102; J. P. Laurens, 99; Harpignies, 98; Henner, 97; Saint-Pierre, 97; Bonnat, 96; Rapin, 96; Morot, 95; Maignan, 95; Leroux, 95; Roll, 94; Lefèvre, 94; Cormon, 94; Pille, 93; Duez, 90; Puvis de Chavannes, 90; Gervex, 90; Vayson, 89; J. Breton, 88; B. Constant, 87; Yon, 87; Cabanel, 85; Bernier, 81; Lansyer, 80; Renouf, 76; Dagnan-Bouveret, 74; Rixens, 71; De Vuillefroy, 70; Hanoteau, 70; Lalanne, 69; C. Durand, 63; Thirion, 61; Barillot, 61; Cazin, 55; Feyen-Perrin, 51; Rozier, 50; Beauverie, 49.

ART DRAMATIQUE

Variétés : *Le Fiacre 117*. — Comédie-Française et Odéon : *1802*. — Porte-Saint-Martin : *Hamlet*.


'intrigue de la nouvelle pièce des Variétés s'enlève sur un fond très brutal et très cru, agrémenté par un quiproquo qui peut passer pour très ingénieux, même après l'essai qu'on en a fait dans *Divorçons*. *Le Fiacre 117* est conduit par un cocher vertueux, ambitieux du prix Monthyon. Sa spécialité est de dénoncer à la police les couples qui abusent de l'hospitalité de ses stores et de ses coussins. C'est ainsi que, dans la même journée, il arrive à mener au poste, d'une part, Mme Anaïs Vaucresson, femme séparée, actuellement en instance de divorce, surprise avec le diplomate Arthur, son second mari en perspective;

d'autre part, M. Vaucresson, pincé avec une dame qui a réussi à fuir sans être vue. Au cours de l'interrogatoire subi par Mme Vaucresson, et pendant une absence du commissaire, le diplomate réussit à s'évader : dans la suite de l'interrogatoire, il est fortuitement remplacé par M. Vaucresson qui, en énonçant son nom de Vaucresson, plonge le commissaire dans une stupeur indicible. Quoi! le monsieur et la dame qui contrevenaient aux ordonnances dans l'intérieur du fiacre 117 étaient le mari et la femme! Le magistrat n'en dresse pas moins procès-verbal, et les époux sont bientôt assignés à comparoir devant la huitième chambre. Dans l'intervalle, une circonstance imprévue, une cérémonie de famille rapproche M. et Mme Vaucresson qui n'ont d'autre grief entre eux que certaine incompatibilité d'humeur, et peut-être retourneraient-ils sans trop de peine à la chaîne du mariage si Me Portenville, avocat de Mme Vaucresson, ne faisait observer qu'en avouant un rapprochement dans le fiacre 117, ils rendent le divorce impossible. Pour arriver à ce divorce que Me Portenville suppose tant désiré des deux parties, il suffirait que Vaucresson livrât le nom de sa complice; c'est précisément ce à quoi répugne Vaucresson, car la complice en question n'est autre que Mme Portenville. Doit-il le dire? Ici moins que jamais. Malheureusement le cocher du fiacre 117 est un monstre de moralité : il arrive au tribunal le jour où se plaide l'affaire, apportant à Portenville un carnet trouvé dans sa voiture et qui contient la carte de la vraie coupable. Vaucresson lui arrache la preuve des mains et fait Mme Vaucresson juge du cas. Mme Portenville étant une amie de Mme Vaucresson et celle-ci étant très femme, les choses s'arrangent par un retour d'amour-propre et de jalousie finement observé : en déclarant être la complice de Vaucresson dans la galante aventure du fiacre, Mme Vaucresson fait tomber l'action en divorce et revient définitivement à son mari.

Les convenances sont plus d'une fois choquées dans cette comédie où s'agite un des sujets les plus scabreux qui se puissent porter au théâtre. Mais l'esprit des détails et la gaieté des mots couvre le plus souvent ce que la situation a de blessant pour les pudeurs chatouilleuses. Le dénouement, en donnant à la morale une satisfaction qu'aucuns auraient voulu moins tardive, achève de nous réconcilier avec un point de départ difficilement acceptable. Cependant MM. de Najac et Albert Millaud ont joué là un jeu dangereux et qui eût sans doute mal tourné ailleurs qu'aux Variétés où la licence est généralement acceptée, parfois même savourée. La pièce a mis en un singulier relief le comique de M. Baron qui a rarement paru plus franc et plus naturel. Avec *la Petite Marquise* et *le Fiacre 117*, M. Baron se rattache à la race des artistes qui excitent le rire pour le bon motif et par les bons moyens. Je n'en saurais dire autant de Mme Céline Chaumont qui lui fournit, dans le rôle de Mme Vaucresson, une réplique maniérée et pointue dont les effets sont compromis par l'excès même des intentions : Mme Chaumont a perdu le secret de la simplicité.

J'avais grande envie de ne point parler des à-propos éphémères représentés par la Comédie-Française et l'Odéon pour l'anniversaire de la naissance de Victor Hugo; mais le nom de M. Renan se trouve accolé au premier, et, dans le second, Mlle Simonne Arnaud a tenté l'épreuve publique de rythmes nouveaux que nous ne connaissions pas en poésie. A ces titres ils méritent un instant d'attention, encore qu'ils soient de peu de conséquence. Tous les deux étaient intitulés : *1802*. L'accueil respectueusement navré qu'on a fait à l'à-propos de la Comédie-Française éloignera probablement M. Renan de la scène; le théâtre n'est assurément pas sa voie. On s'en était aperçu déjà dans les ouvrages qu'il a écrits sous la forme dramatique. On s'est pénétré davantage encore de cette vérité dans l'insipide *Dialogue des Morts* qu'il prête en 1802 à Corneille, à Boileau, à Racine, à Voltaire et à Diderot, sur la nécessité d'un poète qui ait le quadruple don de la grandeur, de la largeur, de la tendresse et de la bonté : le petit génie Camillus, annonçant la venue prochaine de ce phénix, n'a pas trouvé meilleure grâce devant les spectateurs, qui cependant ne demandaient qu'à le croire sur parole. Et voilà comment, en dépit des efforts de Mlle Reichemberg, de MM. Got, Coquelin, Delaunay, Worms et Febvre, un grand écrivain, un merveilleux styliste n'a pu se faire entendre sans ridicule là où triomphent ordinairement des esprits moins élevés! La prose du théâtre et celle du livre sont deux. L'à-propos de l'Odéon, pour cette raison et pour d'autres encore, était mieux conçu. Il mettait en présence la Victoire et la Poésie revendiquant, chacune pour soi, la gloire de Bonaparte et de Victor Hugo. J'y ai saisi quelques beaux passages : mais j'avoue avoir été quelque peu déconcerté par la coupe des strophes où certaines rimes se laissent attendre de six en six vers. Mlles Rousseil et Weber mariaient les palmes de la Victoire à celles de la Poésie.

Venons à la version d'*Hamlet* que MM. Samson et Cressonnois ont disposée pour le Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Il paraît que le but des auteurs était de nous offrir une traduction reproduisant presque intégralement et dans l'ordre les vingt tableaux du texte shakespearien. A ce compte, je trouve extraordinaire que des modernes si respectueux du thème ancien l'aient dès le début altéré par la suppression de la scène où apparaît pour la première fois le spectre sur la terrasse d'Elseneur. Il est évident que Shakespeare considérait cette première apparition comme un moyen de mettre tout le monde dans la confidence du terrible secret qui fait ombre sur la conscience d'Hamlet; pour rester fidèles à leur programme, MM. Samson et Cressonnois auraient dû conserver cette manière de prologue. Ils auraient dû s'astreindre également à plus de sévérité dans la langue, à plus de couleur dans les termes, à plus d'expression dans les tours. Je sais bien que c'est une entreprise chimérique de prétendre traduire en français le sens intime de la pensée de Shakespeare, particulièrement absconse dans *Hamlet*, et que la difficulté

redouble à la vouloir rendre en vers français. Mais le traducteur échappe jusqu'à un certain point au procès fait à toutes les traductions quand la forme littéraire de son adaptation garde le reflet du style original. S'il risque déjà de ne s'entendre avec Shakespeare ni sur le fond ni sur le détail, c'est bien le moins qu'il cherche à produire l'illusion sur la forme. Or, MM. Samson et Cressonnois pèchent beaucoup sous ce rapport : ils traînent derrière eux des souvenirs de tragédie classique où Shakespeare n'a rien à voir et introduisent dans leurs vers des artifices de prosodie et des chevilles qui gâtent toute poésie et irritent l'esprit en fatiguant l'oreille. On ne peut donc considérer leur traduction que comme un hommage rendu au génie par la bonne volonté : c'est un ouvrage honorable, sans qualités maîtresses, avec des défauts qu'une facture poétique habile aurait su dissimuler.

Pour ceux qui voient en Mlle Sarah Bernhardt l'incarnation de toute science dramatique, Ophélie lui est un triomphe sans précédent ; mais pour nous qui regardons Ophélie comme un beau jour de mai, troublé seulement par un coup de tonnerre, nous trouvons le mélancolique automne de Mlle Sarah Bernhardt trop avancé pour donner l'illusion d'un printemps radieux et parfumé. Le rôle d'Hamlet a été bien lourd également aux épaules de M. Garnier. L'artiste n'est pas encore de taille à le porter ; à part la superbe scène avec la reine, où il a mis de la puissance, il s'en est tenu pour l'attitude et le costume à la tradition romantique et pour la diction à une imitation de Mlle Sarah Bernhardt que rien ne faisait prévoir : est-ce qu'il ne s'avise pas, lui aussi, de rendre le débit souvent inintelligible par l'exagération de la volubilité ? MM. Volny dans Laërte, Noël dans Polonius, Luguet dans le spectre, et Mlle Antonia Laurent dans la reine, secondent avec plus ou moins de bonheur les héros de premier plan dans cette interprétation qu'encadre richement une mise en scène curieuse pour son caractère archéologique.

Arthur Heulhard.

ART MUSICAL

L'Opéra et l'Opéra-Comique. — Concours de la Ville de Paris : *le Chant de la Cloche*. — *Rubezhal*.



Il me faudrait peu de place pour mettre au courant ma chronique musicale, si je n'avais à parler que des faits relatifs à nos deux grandes scènes lyriques.

A l'Opéra, Mme Caron s'est fait applaudir dans le rôle de Chimène ; Mme Bosman, dans celui de Marguerite ; M. Duc, dans celui de Raoul des *Huguenots ;* on a donné un petit ballet : *les Jumeaux de Bergame*, de M. de Lajarte ; à l'Opéra-Comique, M. Maurel s'est montré, dans une reprise de *Zampa*, chanteur hors ligne et comédien consciencieux comme de coutume ; on a repris *Richard Cœur de Lion* et *Joseph*, avec l'excellent ténor Talazac ; on a même donné un ouvrage nouveau : *le Mari d'un jour*, dont la destinée a été si éphémère qu'il n'y a plus rien à en dire. C'est tout, et relativement ce n'est pas grand'chose pour Paris, en pleine saison d'hiver.

Nos voisins, les Belges, sont autrement actifs, il faut bien le reconnaître à notre confusion ; le théâtre de la Monnaie a représenté, il y a un mois à peine, *les Templiers*, du compositeur Litolff ; cette semaine il a donné le *Saint-Mégrin*, des frères Hillemacher. La presse musicale française s'est trouvée réunie presque au complet pour ces deux importantes exécutions ; il faut bien qu'elle se résigne à aller chercher chez nos voisins ce que Paris ne lui donne pas ou ne lui donne plus que très parcimonieusement.

En réalité, il nous manque un théâtre lyrique. M. Litolff et MM. Hillemacher, compositeurs de pure race parisienne, n'auraient point travaillé pour l'exportation, s'ils avaient trouvé ici la moindre porte ouverte. Et combien d'autres, moins heureux, n'ont pas même cette ressource de l'intelligente hospitalité bruxelloise ! Combien tiennent forcément leur œuvre en portefeuille et vont l'y garder avec l'espoir de plus en plus illusoire de la création d'un théâtre lyrique, conséquence pourtant naturelle de l'institution du Prix de Rome et du Prix de la Ville de Paris !

Presque tous les militants de la jeune école française sont, en effet, des lauréats de Rome ou de Paris. Mais qu'importe que l'on ait produit une œuvre comme *le Tasse*, de M. Benjamin Godard, par exemple, si l'on doit trouver ensuite la route barrée ? N'eût-il pas mieux valu, pour ces triomphateurs d'un jour, s'installer derrière un comptoir que devant un piano ? Ayant eu moins de hautes espérances, ils auraient moins d'amers déboires.

En vérité, — et c'est une redite de ma part bien fréquente, — le fait de la suppression du théâtre lyrique devrait avoir pour conséquence logique la suppression du Prix de Rome et du Prix de la Ville de Paris.

Mais, si nous voulions être logiques, que de choses nous ferions, que de choses surtout nous ne ferions pas ! C'est pourquoi on continuera à étendre sur une jonchée de lauriers de jeunes musiciens qui, une fois relevés de cette couche glorieuse, ne sauront plus sous quel toit s'abriter, car l'Opéra et l'Opéra-Comique sont et doivent demeurer à peu près inaccessibles aux débutants.

La dernière fois que la Ville de Paris a décerné son prix de 10,000 francs pour le concours, institué sur la proposition de M. Hérold, préfet de la Seine, qui tenait de sa naissance et qui devait à son nom un goût très vif et une grande considération pour les choses musicales, elle a fait sortir des rangs un compositeur des plus remarquables, au point de vue de la science profonde de son art.

Ce compositeur est M. Vincent d'Indy, auteur, tant pour le poème que pour la musique, d'une légende dramatique, inspirée de Schiller, *le Chant de la Cloche*. La partition de M. V. d'Indy a été exécutée à l'Eden-Théâtre, par les soins de M. Ch. Lamoureux, dans une séance officielle d'abord, puis, le dimanche 28 février, devant le public payant.

La légende met en scène un vieil artiste fondeur, ciseleur de cloches, qui, au moment de la fonte d'une pièce colossale, son chef-d'œuvre, revoit par les yeux de l'esprit toutes les phases de sa vie dans lesquelles la cloche a joué un rôle : sonnerie de baptême, angélus des heures d'amour, glas funèbre, tocsin de bataille, tout y passe jusqu'au moment où il meurt, glorifié dans son œuvre. M. V. d'Indy est un élève de M. César Franck, un des maîtres les plus austères et les plus convaincus de ce temps. L'influence du maître se fait sentir dans *le Chant de la Cloche*, mais en écoutant cette partition je n'ai pas pensé qu'à l'auteur de *Ruth*, de *Rédemption* et des *Béatitudes*. La figure de Wagner m'est apparue clairement, et aussi celle de Berlioz, celle de Weber.

La poétique des *Maîtres chanteurs*, les scènes populaires de *la Damnation de Faust*, les fantastiques créations du *Freyschutz*, se retrouvent ici, utilisées, maniées avec une incontestable maîtrise; tout en rendant justice cependant aux merveilleux efforts d'application que dénote cette partition, je dois regretter de n'y point trouver cette étincelle géniale qui fait les œuvres personnelles.

Le travail est irréprochable, mais il est exécuté selon les formules d'un codex magistral bien connu; le moindre grain de mil, la petite bête, le « je ne sais quoi » décelant la nature particulière de l'artiste, aurait bien mieux fait mon affaire. Il s'ensuit que *le Chant de la Cloche* m'a vivement intéressé, mais ne m'a pas saisi. Il a satisfait ma curiosité sans éveiller mon émotion.

J'en dois citer les principaux morceaux : la fête qui évoque à la fois le souvenir du défilé des Corporations dans *les Maîtres chanteurs*, et la kermesse de *la Damnation de Faust*, la Vision dans le clocher, avec ses harmonies mystérieuses et troublantes, et la belle et vivante scène de l'Incendie, tableau plein de mouvement et de couleur.

Le titre que l'auteur a donné à son œuvre : « Légende dramatique », me permettrait de lui faire un assez gros procès de tendance. Si c'est ainsi, en effet, qu'il entend le théâtre musical, il y aurait beaucoup à dire sur son cas. Je ne puis le faire ici; il me suffira de constater que M. V. d'Indy est tout à fait dans le courant wagnérien et que ce courant l'entraîne absolument loin de nous.

Qu'il conçoive suivant la méthode rationnelle de Wagner, c'est très bien; mais qu'il exécute suivant la tournure de l'esprit français, voilà ce que je tiendrais pour excellent.

Il suffirait à M. V. d'Indy de transporter son œuvre du concert à la scène, de faire du théâtre debout et non du théâtre assis pour se rendre compte de la nécessité de cette distinction. C'est une expérience qu'il ne saurait manquer de renouveler un jour ou l'autre. Il l'a tentée une fois, à l'Opéra-Comique, avec un petit acte : *Attendez-moi sous l'orme*, mais il était là dans un milieu et en présence d'un sujet si manifestement antipathiques à sa nature qu'il n'y a pas plus lieu de lui compter cette première épreuve qu'il n'a pu la considérer comme probante.

M. V. d'Indy avait pour le prix de la Ville un concurrent, M. Georges Hue, qui l'a suivi de très près et a failli l'emporter sur lui.

Sa partition *Ruberzhal*, exécutée au concert du Châtelet, le même jour que *le Chant de la Cloche*, au concert de l'Eden-Théâtre, est une composition franchement dramatique accusant un tempérament robuste, une originalité vive, un juste sentiment de la couleur, mais une exubérance instrumentale excessive, souvent gênante, écrasante pour les voix. Ce défaut est grave; il n'est point irrémédiable. M. Georges Hue est assurément un musicien d'action. Les dramatistes le préfèrent à son concurrent; les symphonistes trouvent qu'on a bien jugé en accordant la palme à M. V. d'Indy.

Et bien que je partage pas toutes les idées musicales exprimées par ce dernier, je suis tenté de formuler à son sujet la même opinion favorable. Moins ardent, moins pratique, moins doué que M. Georges Hue au point de vue dramatique, il est un compositeur plus fait, plus maître de sa forme et, à ce titre, plus digne des suffrages d'un jury académique.

LOUIS GALLET.

SPECTACLES ET CONCERTS

— On sait que le comité d'administration de la Comédie-Française avait annoncé la singulière prétention d'éliminer Mlle Dudlay, ce qui entraînait à peu près la suppression de la tragédie, sur une scène spécialement subventionnée pour sa conservation.

Ce conflit vient d'être tranché par un arrêté officiel.

M. Goblet a fait appeler dans la journée du 23 février Mlle Dudlay pour lui offrir d'être réengagée comme pensionnaire pendant cinq ans, Mlle Dudlay a accepté de la meilleure grâce, témoignant ainsi de sa déférence envers le ministre et le comité.

Divers entretiens ont eu lieu ensuite entre le ministre, l'administrateur général et l'artiste, et les conditions suivantes ont été acceptées de part et d'autre; 24,000 francs d'appointements, l'emploi des premières princesses de la tragédie, et la pension future réglée proportionnellement aux cinq années à accomplir de ce nouvel engagement.

Conformément au décret de Moscou, M. Claretie a donc réuni le comité d'administration, et lui a fait part des conditions auxquelles il s'était rallié, avec l'approbation du ministre, pour conserver Mlle Dudlay.

Le comité n'a pas voulu accepter cette transaction et a demandé au ministre une audience qui a été immédiatement accordee.

Le comité a expliqué ses raisons, qui n'ont pas convaincu le ministre.

Rentré rue Richelieu, il a délibéré sur les conditions auxquelles Mlle Dudlay consentait à n'être plus que pensionnaire.

Il a refusé de les accepter.

Alors le ministre des Beaux-Arts a pris l'arrêté suivant :

« Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts :

« Vu, etc.

« Considérant qu'il importe au maintien des traditions de la Comédie-Française d'assurer les représentations du répertoire tragique ;

« Que c'est en vue de maintenir ces traditions qu'une subvention est accordée à la Société et que l'État s'est réservé le droit d'intervenir dans l'administration de ses affaires ;

« Considérant qu'il n'existe actuellement à la Comédie-Française aucune autre artiste qui tienne les rôles remplis par Mlle Dudlay dans la tragédie...

« Considérant que la Société, en la nommant sociétaire il y a trois ans, a reconnu elle-même que Mlle Dudlay avait les qualités qui justifiaient ce titre ; qu'il ne paraît pas qu'elle en soit moins digne aujourd'hui ;

« Arrête :

« Article 1er. — L'engagement qui lie à la Comédie-Française Mlle Adeline Dudlay en qualité de sociétaire est maintenu dans tous ses effets jusqu'au jour de son expiration, c'est-à-dire jusqu'en 1896.

« Article 2. — L'administrateur général est chargé, en ce qui le concerne, de l'exécution du présent arrêté et de le motifier à qui de droit.

« Le 24 février 1886.

« René Goblet. »

Cet arrêté a été notifié au comité d'administration du Théâtre-Français, qui s'est réuni, pour l'entendre, à cinq heures.

Voici les noms des six membres titulaires dont se composait le conseil d'administration : MM. Got, Delaunay, Coquelin, Febvre, Worms, Maubant; il comprenait en outre deux membres suppléants : MM. Mounet-Sully et Laroche.

Cinq de ces membres, après avoir pris connaissance de l'arrêté, ont donné leur démission des fonctions qu'ils occupent au comité. Quant à M. Maubant, qui avait voté dès le premier jour contre la mesure prise par le comité à l'égard de Mlle Dudlay, il n'a pas donné la sienne.

Quelques sociétaires ne se sont pas contentés de résigner leur titre de membres du comité, ils ont parlé de quitter la Comédie-Française. C'est ainsi que M. Delaunay a annoncé qu'il se retirerait définitivement de la Comédie-Française le 31 mars. On sait d'ailleurs que l'éminent comédien avait déjà, par deux reprises, au cours de l'année dernière, manifesté l'intention de faire valoir ses droits à la retraite, et qu'il n'était resté que sur les instances de ses nombreux admirateurs et amis.

M. César Coquelin aurait aussi, dit-on, donné sa parole que dans un an il ne ferait plus partie de la Comédie-Française. Ceci se rattache sans doute à l'intention attribuée depuis longtemps à M. Coquelin de faire une tournée en Amérique.

M. Mounet-Sully aurait déclaré qu'il considérait comme un devoir pour lui de se joindre à ses collègues dans le dépôt de leur démission, bien qu'il regrettât absolument qu'on n'eût pas accepté la transaction offerte par le ministre.

Une grande agitation a régné, par suite de ces incidents, au Théâtre-Français, dans la journée d'hier. La jeune troupe est en général favorable à Mlle Dudlay et approuve la décision ministérielle ; plusieurs des anciens, par contre, ne cachent pas leur mécontentement.

Le ministre a reçu dans la soirée l'avis des résolutions prises par le comité d'administration.

Le ministre a demandé à l'administrateur général, en vertu des règlements existants, de lui présenter une liste de sept autres membres, choisis parmi les sociétaires, qui s'adjoindront à M. Maubant pour parfaire le nouveau comité.

Le *Temps* a demandé « à un haut personnage du département de l'Instruction publique et des Beaux-Arts » son opinion sur la situation nouvelle de la Comédie-Française. Voici la réponse que notre confrère a recueillie :

« Nous ne pouvions pas, a-t-il dit, laisser péricliter au Théâtre-Français le répertoire tragique ; or, le départ de Mlle Dudlay n'eût plus permis la représentation d'une tragédie au Théâtre-Français. Mlle Dudlay partie, supposez que le gouvernement, pour une raison quelconque, demande à la Comédie-Française de représenter une tragédie, dans un spectacle dit spectacle par ordre : la Comédie-Française ne le peut pas. On a parlé de Mlle Weber, mais elle n'est pas encore au Théâtre-Français, et, de plus, rien ne prouve jusqu'ici qu'elle pourrait soutenir comme il faut le répertoire de la tragédie. Mlle Dudlay n'a certainement pas le talent, le génie d'une Rachel : elle tient cependant les rôles fort convenablement. La Société elle-même l'a reconnu, puisqu'il y a trois ans, lorsque M. Perrin le leur a demandé, les membres du comité ont nommé Mlle Dudlay sociétaire par 4 voix contre 2. D'où vient ce brusque revirement ? A leur ukase du 26 janvier, le ministre a répondu par des propositions transactionnelles très acceptables. Le comité a répondu, à son tour, en marchandant en quelque sorte sur les appointements à payer à Mlle Dudlay, en offrant 18,000 francs au lieu de 24,000 que proposa le ministre. Le ministre, lassé, s'est déterminé à prendre l'arrêté que vous connaissez. »

Comme nous demandions alors à la même personne si l'on avait songé à tout ce qui pouvait résulter de ces incidents, elle nous a répondu :

« Nous avons tout prévu... Si le comité donne sa démission en tant que comité d'administration, il sera pourvu immédiatement à son remplacement.

« Si tel ou tel artiste veut quitter la Comédie-Française, nous regretterons sa décision, et fort vivement. Mais il faut bien penser que MM. Got, Delaunay et même M. Coquelin ne sont pas éternels... Supposez, ce qu'à Dieu ne plaise, qu'un malheur inattendu les frappe, devra-t-on pour cela fermer la Comédie-Française ? Il n'y a pas de comédiens nécessaires...

« Il appartiendra à l'administrateur général, dont on connaît le tact et la prudence, d'essayer de les faire revenir

sur une décision qu'ils seraient les premiers à regretter et qui accuserait chez eux une irritabilité et un amour-propre vraiment excessifs. »

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — M. Eugène Müntz vient de faire paraître, à la *Librairie de l'Art*, un nouveau volume de la collection des *Artistes célèbres* qu'il a fondée et dont il dirige avec tant de talent et de goût la publication; c'est une monographie de *Gérard Édelinck*, par M. le vicomte Henri Delaborde, l'éminent Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. *Les Audran*, par M. Georges Duplessis, et *Phidias*, par M. Maxime Collignon, sont sous presse.

— La collection des *Guides du Collectionneur*, éditée par la *Librairie de l'Art*, vient de s'enrichir du premier volume du *Dictionnaire des Marques et Monogrammes de Graveurs*, par GEORGES DUPLESSIS, Conservateur du Département des Estampes à la Bibliothèque nationale, et HENRI BOUCHOT, Archiviste, sous-bibliothécaire au même Département. Le second volume est sous presse ainsi que le premier volume du *Dictionnaire des Fondeurs et des Ciseleurs*, par M. A. DE CHAMPEAUX, inspecteur des Beaux-Arts à la Préfecture de la Seine.

Cette savante et très pratique collection des *Guides du Collectionneur* est hautement appréciée des Curieux auprès desquels elle obtient le plus légitime succès; elle leur rend en effet de très grands services, car elle abonde en renseignements inédits. On se rappelle qu'elle a été très brillamment inaugurée l'an dernier par le *Dictionnaire des Émailleurs* de M. ÉMILE MOLINIER, du Musée du Louvre.

— Dans *la Nouvelle Revue* du 1er mars : *Les Trois Romans de Chopin* (deuxième partie), par le comte Wodzinski. Dans le *Bulletin Bibliographique*, M. Adolphe Badin signale, en lui rendant éclatante justice, le nouveau volume de la collection des *Artistes célèbres*, le *François Boucher*, de M. André Michel.

— Dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er mars : *Tirynthe et les Fouilles en pays classique*, par M. Émile Burnouf, et *Un Siècle de musique française. — L'Opéra-Comique. — II. — D'Hérold à Bizet*, par M. Camille Bellaigue.

— Dans le *Livre* du 10 février : *la Première Revue de Paris*, par L. Derôme ; *le Premier Journal bibliographique*, par B. H. G. de Saint-Herage.

— La *Librairie illustrée* [1] vient d'éditer un nouveau et très intéressant volume de M. Marius Vachon ; nous aurons l'occasion de revenir sur la *Crise Industrielle et Artistique en France et en Europe*, dont nous ne saurions trop recommander la très utile lecture.

1. Rue du Croissant, 7, à Paris.

— La *Revue d'art dramatique*, fondée par M. Edmond Stoullig et qu'il dirige avec tant de talent, tient toutes les promesses de son brillant début. Dans la livraison du 1er février, M. Arthur Heulhard pose la curieuse et énigmatique question du *Percegraine;* M. Lucien Schœne décrit, dans sa *Chronique du temps passé*, une *Représentation de « Pathelin » par la Basoche;* Mme Ida Brüning nous donne, sous ce titre : *Corneille et Molière en Allemagne*, un fragment du livre qu'elle va publier à la librairie Plon : *les Origines et les Luttes du théâtre allemand* (1200-1760), et M. Félix Larcher consacre une étude à *Bressant*.

— M. Méaulle vient de terminer les gravures sur bois des dessins de M. Zier destinés à illustrer la nouvelle édition du *Tragaldabas* de M. Auguste Vacquerie qui doit paraître prochainement chez M. Chamerot.

— Nous nous faisons un devoir de signaler à nos lecteurs un recueil périodique aussi utile que parfaitement rédigé, il s'agit de la *Revue Professionnelle des Horlogers, Bijoutiers, Joailliers, Orfèvres, Ciseleurs, Graveurs et Opticiens*, qui paraît le 10 de chaque mois [1].

— M. J. B. Giraud, Conservateur des Musées Archéologiques de la ville de Lyon, a publié dans cette ville un volume in-8° d'une extrême élégance typographique, qui n'est tiré qu'à 150 exemplaires et qui a pour sujet : *l'Organisation des Musées et le fonctionnement de l'Enseignement du Dessin en Angleterre*.

ALLEMAGNE. — L'éditeur F. A. Brockhaus, de Leipzig, a mis en vente : *De Sculptura von Pomponius Gauricus mit Einleitung und Uebersetzung neu Herausgegeben von Heinrich Brockaus, Dr. Phil. und Privatdocent an der Universitæt Leipzig*.

— M. le chevalier Carl von Stegmann, l'éminent directeur du *Bayrischen Gewerbemuseum* de Nuremberg, vient de publier dans cette ville un Choix de ses Adresses, Discours et Conférences sous ce titre : *Ausgewæhlte Ansprachen, Reden und Vortræge*.

— L'éditeur Edwin Schloemp publie *Hans Makart und seine Bleibende Bedeutung von* ROBERT STIASSNY. *Mit einer Radirung von* W. HECHT.

ANGLETERRE. — *The English Illustrated Magazine*, fondé par la maison Macmillan, un des premiers éditeurs du monde, accentue par de constants progrès son très légitime succès. La livraison de mars en est un nouveau et fort éloquent témoignage. A y signaler tout spécialement :

1. Rue Payenne, 4, à Paris.

Lifeboats and Lifeboats Men, par C. J. Staniland, et *Fox-Hunting : By a man in a Round Hat*, la dernière œuvre probablement du très regretté humoriste de la plume et du crayon Randolph Caldecott. Les deux articles sont admirablement illustrés par leurs auteurs mêmes.

— Dans *The Saturday Review* du 27 février : *The Theatres: — Some Minor Exhibitions; — The Crystal Palace Concerts; — Introductory Studies in Greek Art; — The Stage in China* et *French Literature*.

— Très excellent numéro du *Magazine of Art*, pour mars. M. W. E. Henley a nettement rompu avec les bizarreries ornementales qui encadraient jusqu'ici *Poems and Pictures;* son goût délicat s'est adressé pour *With a drawing by Boucher*, de M. Cosmo Monkhouse, au très spirituel crayon de M. T. Blake Wirgman, qui n'a pas produit un pastiche, mais une fort élégante composition décorative dans le sentiment du xviiie siècle.

Les illustrations de M. Edgar Barclay, pour *The Tiber: From Bagnorea to the Source* de M. William Davies, forment une série de croquis exquis; les sept dessins de M. C. O. Murray qui accompagnent *Slyfield, Surrey*, de M. Basil Champneys, ne sont pas moins à louer ainsi que les études de cheminées anciennes semées à travers les pages de *A Chapter on Fireplaces*, de M. J. Hungerford Pollen. On lira également avec un vif intérêt *Art in Phœnicia*, de M. William Holmden; *The Annunciation in Art*, de Mme Julia Cartwright; *American Embroideries*, par M. S. R. Koehler, et *The Romance of Art: The Youth of Holbein*, par Miss F. Mabel Robinson. *The Chronicle of Art*, qui termine le numéro, signale tout particulièrement, comme d'excellents livres d'art, *Ghiberti*, par M. Charles C. Perkins, et le premier volume des *Musées d'Allemagne*, par M. Émile Michel, publiés tous les deux à la *Librairie de l'Art* dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et si bien dirigée par M. Eugène Müntz, l'éminent Conservateur du Musée, de la Bibliothèque et des Archives de l'École nationale des Beaux-Arts.

— Dans *The Fornightly Review*, pour Mars : *The Pictures at the Garrick Club*, par le major A. Griffiths, et *The Rosettis*, par William Sharpe.

— Dans la livraison de mars de *The Contemporary Review :* étude on ne peut plus remarquable de M. Harry Quilter, intitulée : *The Amateur*. Les sots qui vaniteusement parlent d'art à tort et à travers sans y comprendre un traître mot et qui ne se sont jamais douté que ce n'est qu'en forgeant qu'on devient forgeron, feront sagement de méditer ces simples mots de M. Quilter : *Yet in art, as in other and greater matters, it is only failure that teaches.*

— La seconde édition, considérablement augmentée, du *Manual of Ancient Sculpture*, de M. George Redford, est sous presse et paraîtra dans la première quinzaine de mars.

La première édition, tirée à 3,500 exemplaires, a été épuisée en très peu de temps.

A peine le nouvel ouvrage du même savant auteur avait-il été annoncé — *Art Sales*, dont nous avons entretenu nos lecteurs la semaine dernière[1] — que les souscriptions abondaient. En tête de la première liste se sont inscrits S. M. la Reine, Mme la duchesse de Saint-Albans, Lord Rothschild, M. le baron Edmond de Rothschild, Lord Normanton, Lord Orford, etc., etc.

États-Unis. — Les livraisons de février et de mars du *Harper's New Monthly Magazine* ne sauraient trop être louées; elles ne se recommandent pas moins par l'abondance et la perfection des illustrations que par l'extrême variété du texte. Impossible d'imaginer rien de meilleur goût, de plus juste d'effet, de mieux établi que les dessins exécutés pour l'article de M. James Lane Allen : *The Blue-Grass Region of Kentucky*.

Excellents aussi, les portraits et les vues qui accompagnent *The City of Cleveland*, de M. Edmund Kirke.

— Les livraisons de février et de mars de *The Century Illustrated Monthly Magazine* sont également d'un très grand intérêt. M. Henry Eckford y termine sa magistrale étude sur Barye, ornée de nombreuses reproductions des œuvres de l'illustre sculpteur. M. G. van Rensselaer continue à faire passer sous nos yeux les principaux modèles de *Recent Architecture in America*. Mme Elizabeth Robins Pennell commence une série de pages exquises (*Italy from a Tricycle*), semées de croquis plus spirituels les uns que les autres par M. Joseph Pennell; cela est artiste au possible, un vrai régal.

Pays-Bas. — Dans *De Nederlandsche Spectator* du 13 février : très belles études de l'éminent historien de Rembrandt, M. C. Vosmaer, sur *Hugo Pieter Vogel* et sur la publication des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz.

Italie. — Dans le numéro du 24 janvier d'*Arte e Storia*, l'excellent journal hebdomadaire qui se publie à Florence[2], sous la savante direction de M. Guido Carocci : *I Veri Autori di due Quadri negli Uffizi di Firenze attributi a Jan Van Eyck ed a Ugo Van der Goes* par M. le professeur Giovanni Semper, *Il Raffaello di Müntz*, par notre savant collaborateur M. Alfredo Melani, et *Le Ultime Volontà di Michelangiolo delle Battaglie* par M. le chevalier Antonio Bertolotti. Dans ce même numéro, M. Alfredo Melani a consacré une notice nécrologique émue à la mémoire de notre regretté ami Léon Gaucherel.

1. Voir *Courrier de l'Art*, 6e année, page 102.
2. *Via Sant' Appollonia, 13.*



Chronique de la Curiosité

La vente des bronzes de Barye dépendant de la collection Sichel et les prix obtenus pour ces bronzes sont le fait dominant de la semaine. Il est superflu de rappeler que tous ces bronzes étaient d'anciennes épreuves sortant des mains mêmes de Barye et qu'un certain nombre avaient figuré à la vente faite après le décès de l'artiste en 1876. On verra, par la comparaison des prix obtenus en 1876 et ceux réalisés aujourd'hui, en quelle faveur sont aujourd'hui les œuvres de celui qu'on peut appeler un grand artiste, bien que son talent se soit exercé surtout à la reproduction de sujets de petite dimension.

Jaguar dévorant un lièvre, longueur, 1 mètre ; hauteur 41 centimètres, 9,400 fr. En 1876, 2,900 fr. J'ai donné à titre de renseignement la mesure de ce bronze qui est le plus grand et le plus important de cette collection, tous les autres sont de dimensions moindres. Lion assis, 2,100 fr., en 1876, 220 fr.; Lion avec serpent, 2,880 fr., en 1876, 120 fr.; Éléphant écrasant un tigre, 1,700 fr., en 1876, 230 fr.; Lion qui marche, 1,900 fr., en 1876, 300 fr.; Tigre qui marche, 2,200 fr., en 1876, 925 fr.; les modèles de ces deux bronzes avaient été vendus en 1876, l'un, 1,800 fr., l'autre, 2,350 fr.; Cheval turc, 900 fr., autre Cheval turc, 980 fr.; Cerf de Virginie, couché, 1,450 fr.; Taureau cabré avec un tigre, 940 fr., en 1876, 150 fr.; Taureau cabré, 1,800 fr., en 1876, 98 fr.; Tigre dévorant une gazelle, 1,050 fr., en 1876, 141 fr.; Groupe d'ours, 800 fr.; Taureau terrassé par un ours, 2,400 fr.; Deux jeunes lions, 790 fr., en 1876, 78 fr.; Ours attaquant une chouette, 575 fr.; Gnou, 505 fr.; Cheval demi-sang, 590 fr., en 1876, 90 fr.; Thésée combattant le Minotaure, 3,900 fr., en 1876, 800 fr.; Guerrier tartare arrêtant son cheval, 1,980 fr.; Thésée combattant le Centaure Bienor, 1,800 fr.; Amazone, costume de 1830, 1,050 fr., en 1876, 220 fr.

Il me paraît inutile de pousser plus loin cette comparaison des prix anciens et actuels.

Les Américains sont grands amateurs des bronzes de Barye et ont contribué pour une large part à cette hausse de cours. Toutefois, si dans cette vente plusieurs acquisitions ont été faites à leur intention, aucun amateur américain n'y figure en nom, et les adjudicataires sont en majeure partie des marchands de tableaux modernes.

Voici la suite des prix, intéressante à connaître, car cette collection comprenait sinon l'œuvre complet de Barye, du moins une notable partie de son œuvre : Cheval demi-sang, réduction, 280 fr.; Cheval demi-sang, 300 fr.; Cheval turc, 460 fr.; Lion au serpent, 500 fr.; Basset assis, 820 fr.; Lion assis, 825 fr.; Lévrier couché, 720 fr.; Serpent python avalant une biche, 560 fr.; Ours assis, 450 fr.; Ours dans son auge, 125 fr.; Panthère de Tunis, 560 fr.; Panthère couchée, 480 fr.; Jaguar qui marche, 590 fr.; Jaguar debout, 580 fr.; Jaguar debout, 705 fr.; Panthère surprenant un zibet, 600 fr.; Jaguar qui marche, 200 fr.; Éléphant d'Asie, 495 fr.; Rennes, 390 fr.; Chat assis, 200 fr.; Faisan, 260 fr.; Autre faisan, 200 fr.; Chameau de la Perse, 195 fr.; Épagneul en arrêt sur un lapin, 600 fr.; Braque en arrêt sur un faisan, 580 fr.; Épagneul, 95 fr.; Lion affamé, 295 fr.; Cerf, biche et faon, 435 fr.; Biche couchée, 260 fr.; Cerf qui marche, 200 fr.; Cerf qui descend, 160 fr.; Gazelle debout, 140 fr.; Kevel, 155 fr.; Gazelle d'Éthiopie, 230 fr.; Moufflon, 200 fr.; Bouquetin, 180 fr.; Chevreau bondissant, 240 fr.; Agneau couché, 150 fr.; Gronpe de deux lapins, 140 fr.; Lapin, les oreilles couchées, 90 fr.; Cigogne sur une tortue, 155 fr.; Cigogne sur un piédouche, 150 fr.; Crocodile, 380 fr.; Lion de la colonne de Juillet, 785 fr.; Léopard, 105 fr.; Panthère, 100 fr., Genette emportant un oiseau, 80 fr.; Cerf de Virginie, 75 fr.; Cerf courant, 80 fr.; Aigle tenant un serpent, 185 fr.; Aigle tenant un chamois, 200 fr.; Junon 550 fr.; Milon de Crotone dévoré par un lion (médaille), 240 fr.; Deux flambeaux, 145 fr.; Deux coupes de style antique, 140 fr.

Modèles vendus avec droit de reproduction : Ratel dénichant des œufs, 920 fr.; Milan emportant un héron, 1,300 fr.

Plâtres : Napoléon Ier, 600 fr.; Napoléon Ier, 435 fr.

Forêt de Fontainebleau (tableau), 300 fr.; Guépard couché (dessin), 100 fr.

Cette vente a produit la somme totale de 64,140 fr.

La vente de la seconde partie de la collection Sichel, celle qui comprend les objets d'ameublement, les bronzes et les porcelaines, se poursuit en ce moment; les objets les plus importants devant être vendus dans la dernière vacation, il convient d'ajourner à la semaine prochaine le compte rendu général de cette vente.

Dans la vente de la collection de M. Georges Ract, les deux lampes en bronze italien du XVIe siècle, formées chacune d'un sphinx ailé et accroupi, la tête garnie de cornes de bélier et surmontée d'un dragon, ont été adjugées 3,105 fr. Deux petits médaillons ronds en émaux de basse taille translucides et champlevés sur argent, 710 fr., et un grand hanap à forme de vase en vermeil repoussé à bossages, orné de consoles découpées, couvercle surmonté d'une figurine, 1,450 fr.

Dans une vente aux enchères faite ces jours derniers à Londres, un volant de dentelle en vieux point de Venise, qui passait pour avoir orné la robe de noces de Marie-Antoinette, a été adjugé 5,900 fr.

Ch. Pillet.

FAITS DIVERS

— Le comité de la Société des gens de lettres, sur la proposition de M. Philibert Audebrand, a voté une somme de 200 francs, qu'on a adressée à la souscription ouverte par l'amiral Mouchez, à l'effet d'ériger une statue en l'honneur de François Arago.

Le Directeur-Gérant : Eugène Véron.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES ATELIERS

FRANCE. — M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, vient de commander à un graveur en pierres fines de grand talent, M. A. David, le portrait de Victor Hugo.

— M. Élie Delaunay peint les portraits de Mme Albert de Biéville et de M. Chaplain, de l'Institut.

— M. Beer, l'excellent sculpteur autrichien, établi depuis longtemps à Paris, où il a installé son atelier avenue de Villiers, termine le buste en marbre de Mme Frédéric Spitzer et a donné à fondre à cire perdue le buste de M. le baron Adolphe de Rothschild.

ITALIE. — M. Enrico Scifoni vient d'être chargé, par M. le duc de Ceri, de peindre le portrait du feu prince Alessandro Torlonia.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée des Arts décoratifs

L'Assemblée générale extraordinaire de l'*Union centrale des Arts décoratifs*, réunie le 4 mars au siège de la Société, a enfin tranché la question si grave de l'emplacement du Musée des Arts décoratifs. Par 133 voix contre 87, il a été résolu qu'on ne donnerait pas suite au ridicule projet de construire le Musée au quai d'Orsay, sur les ruines de l'ancienne Cour des comptes.

Nous pouvons donc espérer qu'on se décidera à lui trouver un emplacement qui le mette à la portée des ouvriers auxquels il est destiné, c'est-à-dire soit dans les environs de la place des Vosges, où les fondateurs de l'*Union des Arts décoratifs* avaient intelligemment placé le siège de la Société, soit dans les environs de la place de la Bastille, où il serait peut-être plus facile de trouver — et à meilleur compte — le terrain nécessaire.

Une autre considération essentielle sur laquelle nous croyons utile d'appeler l'attention de ceux des membres de la Société qui tiennent à faire œuvre utile, c'est la question de la dépense.

On sait que l'organisation et l'administration de la fameuse loterie des 14 millions ont été si intelligemment conduites qu'elle a laissé aux mains de la Société une somme disponible de moins de 6 millions. Hier on proposait à l'*Union Centrale* de consacrer plus de la moitié de cette somme à la construction du bâtiment, de telle sorte que l'essentiel se trouvait sacrifié à l'accessoire. Pour le Musée même, c'est-à-dire pour l'achat des objets d'art, et pour l'organisation de l'enseignement il restait à peine deux millions.

C'est juste le contraire de ce qu'il faut faire.

Quand les Anglais, gens pratiques, ont établi le *South Kensington Museum*, ils se sont contentés d'une bâtisse en briques et en moellons, sans s'inquiéter d'autre chose que d'acquérir le plus d'objets d'art possible et de les disposer dans le meilleur ordre et dans la meilleure lumière. Ils ont ajourné le palais au temps où les bénéfices du Musée permettraient de le construire sans porter préjudice à la richesse des collections.

Il faut que nous fassions comme eux.

Il est absurde de s'amuser sans cesse à tirer sa poudre aux moineaux et de sacrifier les choses aux apparences. Il ne s'agit pas ici de parade et de panache. Le but unique doit être de courir au secours de nos industries d'art menacées par la concurrence étrangère. Et ce secours il faut le leur porter le plus vite possible, sans nous laisser détourner à droite ni à gauche par les fantaisies, les vanités ou les ambitions de M. tel ou tel. Tâchons donc enfin d'être sérieux et de faire simplement ce qui est à faire.

EUGÈNE VÉRON.

NOS DONS

I

Musées de Pau et de Perpignan.

Nous avons l'honneur de confirmer aux municipalités de Pau et de Perpignan nos dons du 5 mars[1] et de les informer que nous leur offrons, aux mêmes conditions, au nom de M. FÉLIX BUHOT, les épreuves suivantes de planches de cet excellent artiste :

1° AU MUSÉE DE PAU :

La Dame aux Cygnes, eau-forte inédite, épreuve d'artiste ;

La Place Pigalle, eau-forte inédite, épreuve du troisième état;

2° AU MUSÉE DE PERPIGNAN :

L'Orage, d'après Constable, épreuve d'artiste ;

Et *les Bergeries*, épreuve d'artiste.

II

Musée d'Aix-en-Provence.

Nous avons l'honneur de prier la Municipalité d'Aix-en-Provence de vouloir bien accepter, à titre incessible et inaliénable, et à la condition de les exposer convenablement encadrées et à demeure dans son Musée, les œuvres d'art suivantes :

1° *Le Trio macabre :* portraits de MM. *G. Lorin*, *F. Cresty* et *A. Rollinat ;*

Bas-relief original en terre cuite de D. Ringel;

2° Les médaillons de MM. *Davrillé des Essarts*, *Fernand L. des Cilleuls*, *A. Chérié (éditeur)*, *Domenico Boero*, *Victor Dargaud* et *Maître Delaporte (ancien avoué);*

1. Voir le *Courrier de l'Art*, pages 110 et 111.

Six terres cuites originales de D. Ringel ;

3° *L'Enclos*, épreuve avant toute lettre de la lithographie de Théophile Chauvel d'après le tableau d'E. van Marcke ;

4° *Un Coin de jardin*, épreuve sur Chine avant toute lettre de l'eau-forte d'Eugène Champollion d'après le tableau d'Antonio Casanova ;

Et 5° *Rêveuse (portrait de Mme Winchester Clowes)*, épreuve avant toute lettre sur parchemin de l'eau-forte de Léon Gaucherel d'après William Quiller Orchardson, membre de la *Royal Academy of Arts*, de Londres.

Paul Leroi.

Musée de Laon

— M. Glatigny, maire de Laon, nous a fait l'honneur de nous écrire que les conditions de notre don au Musée communal de cette ville sont acceptées, et que le Conservateur, M. Midoux, est délégué pour prendre livraison des œuvres d'art offertes.

France. — Sur le rapport de M. Monteil, le Conseil municipal de Paris a adopté la proposition suivante : Les anciennes portes de bronze de l'Hôtel de Ville, avec les têtes de Méduse qui les ornent, seront transportées à l'Hôtel Carnavalet.

— La numismatique de la Révolution française exposée au musée Carnavalet, comprenant les monnaies et médailles relatives à la période de 1789 à 1803, celles de la Révolution de 1830 et de 1848, vient de s'augmenter d'une nouvelle vitrine consacrée entièrement aux évènements de la Commune de Paris de 1871. On y remarque, outre les annales métalliques frappées au jour le jour par un numismate témoin des évènements, la pièce de 5 francs au *trident*, unique monnaie frappée par la Commune sous la direction de Camélinat, les insignes des membres du comité central, des comités d'arrondissement, des bataillons fédérés, et une très belle espagnolette de fenêtre provenant des Tuileries.

— Les Grands Magasins du Printemps viennent de faire don au musée d'Ethnographie du Trocadéro de divers objets du Japon ; plus une très curieuse tête modelée en résine par les sauvages de la Nouvelle-Zélande, et une importante série de soixante-quatre miniatures chinoises avec texte descriptif, représentant les diverses tribus des Miaos-Tsé, ces sauvages du Yunnam que la Chine n'a jamais pu soumettre, et chez lesquels aucun voyageur n'a encore pénétré.

— M. Henry Brocard a l'obligeance de nous informer qu'il fait en ce moment réimprimer la partie très incomplète des Tableaux, Sculptures et Objets d'art, du Catalogue du Musée de Langres. Nous félicitons vivement de son zèle le savant Conservateur.

Italie. — S. M. le Roi a fait un nouveau présent au Musée préhistorique-ethnographique du Collège romain. Ce sont les cadeaux qu'il a reçus du roi Goggiam.

Parmi les objets les plus remarquables de cette collection, il faut citer ceux dont ce souverain de l'Afrique orientale, s'est servi, c'est-à-dire un collier d'or et un panier d'une forme très élégante orné de petites clochettes en argent.

Le Musée royal des Armures de Turin et l'Arsenal de Venise à l'Exposition artistique des métaux, à Rome.

Le succès de l'Exposition continue ; les visiteurs affluent et c'est une réelle satisfaction pour les organisateurs, après avoir obtenu le concours de tous ceux qui pouvaient aider à la réussite, de voir leurs efforts couronnés par la faveur publique. S. A. R. le prince héritier a passé toute une matinée à l'Exposition et en partant a exprimé le désir d'y retourner ; S. Exc. M. Depretis, le président du Conseil et enfant gâté de l'opposition, a su trouver le temps d'y passer plus d'une heure ; chaque jour de la semaine nous amène des visiteurs de distinction et le dimanche, jour populaire, est journée de grande foule.

Ce qui contribue à attirer le public, ce sont les belles collections d'armes et d'armures exposées par les particuliers ou provenant des établissements publics et des musées royaux. Chacun de ces objets, tous remarquables, sera décrit avec tout le soin et toute la compétence désirables dans le catalogue, dont la composition a été confiée aux membres mêmes du Comité exécutif de l'Exposition, mais vos lecteurs me sauront gré sans doute de ces quelques lignes sur les principaux objets envoyés par le Musée des Armures de Turin et par l'Arsenal de Venise.

On peut dire que personne ne va à Turin sans visiter le Musée des Armures du Palais Royal, et parmi les 3,000 objets : armures, armes blanches, armes à feu que contient ce Musée, tout visiteur garde le souvenir des précieuses reliques qui résument de glorieuses épopées ou de grandes époques historiques : l'armure d'Emmanuel-Philibert ; la cuirasse, les pistolets, l'épée du prince Eugène à la bataille de Turin (1706) ; le bouclier d'Henri IV ; la colossale armure d'un des écuyers de François Ier à la bataille de Pavie ; l'épée que portait Napoléon Ier à la bataille de Marengo et le jour des adieux de Fontainebleau ; l'épee de Tippoo Saïb donnée par le rajah indien au général savoyard de Boigne ; l'étendard que Mahomet II planta sur les remparts de Constantinople ; le casque de Jean Sobiesky ; le bélier qui armait la galère découverte dans les travaux du port de Gênes ; l'aigle romaine de la VIIIe légion.

Parmi les 3,000 pièces qui enrichissent ses galeries le Musée Royal en a choisi 67 pour notre Exposition ; mais soyez sans crainte, je me bornerai à décrire les plus intéressantes.

La plus belle entre toutes est certainement l'armure équestre complète du duc Emmanuel-Philibert de Savoie. Elle est à bandes brunies alternées de bandes ornées de

nœuds de la Maison de Savoie, de figurines, de feuillages, en noir sur fond creusé à l'eau-forte, granité et doré. Elle se compose des pièces suivantes : salade, gorgerin, cotte de mailles, cuirasse, épaulettes, brassards, gantelets à doigts articulés, garniture des hanches, cuissards et jambières complètes avec éperons et souliers à pointe en bec d'oie. Le cheval porte la selle d'armes, avec les arçons ferrés, la braye, la garniture de poitrail et la bride, le caparaçon armé du pic sur le frontail et orné du panache. Le duc est armé de son espadon. Cette armure est l'œuvre de Giovan Paolo Negroli, armurier milanais, qui la livra au duc le 27 septembre 1561.

Emmanuel-Philibert de Savoie portait cette armure lorsqu'il fit son entrée solennelle à Turin, après la bataille de Saint-Quentin. Vos lecteurs savent certainement que le vainqueur de Saint-Quentin devint à la paix l'époux de Marguerite de France, fille de François Ier et sœur de Henri II. Cette princesse royale française joignait à la grâce et à la bonté une instruction supérieure et elle fut à la cour guerrière de Savoie la protectrice des sciences, des lettres et des arts.

Voici des cuissards et des jambières, restes d'une armure ayant appartenu au prince Victor-Amédée, puis premier duc de ce nom; ils sont ornés de couronnes ducales et de nœuds de Savoie, en relief aplati, dorés sur fond noir creusé à l'eau-forte. Ils sont attribués par tous les connaisseurs à Orazio Calino, de Brescia, armurier de Charles-Emmanuel (1594-1628).

Voici une œuvre du fameux Pompeo (Pompeo della Cesa ou plutôt *della Chiesa*), armurier milanais qui, de 1585 à 1593, comme en témoignent les documents historiques, fut l'artiste préféré des ducs Octave et Édouard Farnèse ; — c'est une belle cuirasse blanche, gravée à l'eau-forte et retouchée au burin ; le dessin est une sorte de damasquinage avec écussons et hexagones alternés, les écussons sont ornés de rosaces et les hexagones de figurines; tous les ornements sont fourbis sur fond granité noir. Sur le côté droit de la poitrine se voit une crevasse produite par une balle.

Admirable, cette garniture d'épée avec la garde en forme de croix; poignée en pyramide tronquée octogonale avec deux bourrelets de métal mis en or, et pommeau rond plat en bronze; le pommeau et la garde sont ciselés des deux côtés avec des amours et d'autres ornements du plus pur style quatrocentiste. Sur l'un des bourrelets on lit : Opus Donatelli Flo(*rentini*).

Remarqué un merveilleux travail de ciselure : un écu en forme d'amande orné de cinq médaillons, dont le plus grand est au centre et sur lesquels sont représentés des épisodes de la guerre de Marius contre Jugurtha. Au sommet de l'écu, une tête cornue ; au bas, une tête de femme surmontée du croissant. Cette tête allégorique (de Diane de Poitiers) a donné lieu de supposer que l'écu est une œuvre de Benvenuto Cellini exécutée par ordre d'Henri II. L'écu tout entier est bronzé et finement damasquiné en or et en argent.

Notons une épée dont la lame à section rhomboïdale est longue de 1,310 millim., et large au talon de 21 millimètres ; la garniture haute de 230 millimètres est brunie avec garde droite et branches formées par des prismes triangulaires disposés côte à côte, angle contre angle. Sur le prolongement du talon se lit le nom d'Antonio Picinino, un des premiers et le plus célèbre entre les armuriers milanais du xvie siècle (1509-1589).

Une épée, dont la lame à section hexagonale est cannelée dans le premier tiers de la longueur (0m,760), et ornée d'une garniture toute à jour dont le pommeau est formé par une tête couverte de la salade à vantail mobile, porte l'inscription : il rivolta in milano (xviiie siècle.)

Citons encore une petite épée dont la lame à section rhomboïdale est longue de 78 centimètres ; la garniture est bronzée et damasquinée en or : un cheval marin forme la garde, une colonnette la poignée, une tête de cheval le pommeau. Ce merveilleux travail est attribué à Iohannes Zucchini, le fameux armurier milanais (xvie siècle).

(La fin prochainement.)

Raffaele Erculei,
Directeur du *Museo Artistico-Industriale* de Rome.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Le succès de l'Exposition de Paul Baudry, qui s'ouvre à l'École des Beaux-Arts le 1er avril prochain, est dès maintenant assuré. Le Comité a reçu de tous les amateurs le meilleur accueil.

— M Chassin vient de soumettre à M. Lockroy, ministre du Commerce et de l'Industrie, le projet d'un *Pavillon-Musée de 1789*, à ériger au centre de l'Exposition de 1889. Le monument, avec ses décorations, ses statues, ses avenues, rappellerait toutes les grandes journées et les grands hommes de la Révolution. Il réunirait, par son musée, par sa bibliothèque, par sa salle de conférences, les curiosités, les études, les documents, les livres les plus complets et les plus variés sur la période révolutionnaire.

EXPOSITIONS PROCHAINES [1]

France.

— A Amiens : Exposition archéologique du 1er juin au 4 juillet. Envois avant le 15 mai.

— A Dijon, du 29 mai au 4 juillet, Exposition d'art décoratif et Exposition rétrospective. Envoi avant le 15 mai.

— A Dunkerque, Exposition de dessins, aquarelles, pastels, gravures, lithographies, miniatures, émaux, porce-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 94.

laines et faïences, du 14 juillet au 22 août. Les œuvres destinées à y figurer seront reçues jusqu'à fin juin, chez M. Dangleterre fils, 16, rue Labie, et 46, rue Brunel, à Paris.

— A Marseille, une Exposition artistique régionale et une Exposition rétrospective auront lieu en mai, juin et juillet.

— A Paris, au Pavillon de l'Enseignement, rue des Tuileries, Exposition dite de Blanc et Noir, du 20 mars au 30 avril 1886.

— A Reims, Exposition de la Société des Amis des Arts, du 2 octobre au 15 novembre 1886.

— L'Exposition des Amis des Arts de Bordeaux s'organise actuellement; elle sera ouverte vers le 20 de ce mois.

ART DRAMATIQUE

ODÉON : *David Teniers; le Beau Léandre.* — PALAIS-ROYAL : *Bigame.* — AMBIGU : *Martyre.*


'ACTE en vers, la bouffonnerie et le drame larmoyant se sont partagé l'intérêt pendant la semaine passée. L'acte en vers, c'est le *David Teniers* de MM. Édouard Noël et Lucien Pâté. Il nous représente l'artiste en plein talent, sinon en pleine fortune, simulant la mort pour arriver à bien vendre et à payer ses créanciers. Sa prétendue veuve est chargée de la liquidation : elle est jolie, on la courtise. Teniers l'apprend et, n'étant pas encore parti pour le grand voyage, il revient sur ses pas. O joie! le tour a réussi, la femme est fidèle et les toiles sont couvertes d'or. C'est ce que demandait le spectateur bénévole qui a applaudi aux bons endroits, et il y en a beaucoup dans le petit ouvrage de MM. Noël et Lucien Pâté. *Le Beau Léandre*, de Th. de Banville — un chef-d'œuvre au point de vue de la facture poétique — accompagnait *David Teniers* sur l'affiche. Après le tableau flamand, le pastiche italien. On a remarqué, dans le premier, Mmes Réal et Régis, MM. Rebel, Rameau, Sujol et Monvel; dans le second, M. Amaury et Mlle Cerny, charmants sous les traits de Léandre et de Colombine. Ces deux interprétations font honneur à l'Odéon.

Il s'est produit au Palais-Royal un phénomène étrange : on y a ri, on y a trouvé une comédie amusante. Cet oiseau devenu rare dans la cage de la Montansier est le *Bigame*, de MM. Paul Bilhaud et A. Barré. La pièce avait contre elle le souvenir tout chaud du bigame d'Alfortville, c'est-à-dire une réalité plus forte que l'imagination de tous les vaudevillistes mis ensemble. Elle n'en a pas été trop atteinte, et comme on avait bonne envie d'être agréable à ses auteurs, on est allé jusqu'à leur tenir compte de scènes qui eussent été, en tout autre cas, taxées de réminiscences affaiblies. L'intrigue se noue aux bains de mer. « Quelle est cette dame? demande le bourgeois Colardin au jeune Fernand Giraudon. — Ma femme », répond carrément celui-ci. A quelque temps de là, Colardin, le revoyant seul : « Où est donc votre femme ? demande-t-il. — Morte », réplique Fernand. Sur cet aveu, Colardin fait de Fernand son gendre. Mais voilà que, le jour des noces, arrive de Normandie le cousin Grinchon qui vient présenter sa femme à ses parents de la capitale. Horreur! Grinchon a épousé l'ancienne maîtresse de Fernand, et pour Colardin, Fernand est bigame! Sur cette donnée, l'ère des quiproquos est ouverte pour tous les personnages à la fois, et la fantaisie des auteurs s'y donne libre carrière. Ce n'est pas là néanmoins qu'est le mérite de leur ouvrage : on pourrait même leur reprocher de n'avoir pas suffisamment renouvelé les éléments de confusion créés par le point de départ. Le *Bigame* vaut surtout par la vivacité du dialogue et par un certain ton de comédie bouffonne qui ne s'égare jamais jusqu'au burlesque outrancier et débraillé. La nécessité de discrétion absolue qui lie Fernand et son ancienne maîtresse vis-à-vis de ce pauvre Grinchon ajoute à la complication des faits sans cependant fatiguer l'attention. Enfin, le dénouement qui permet à chacun de conserver sa femme sans transgresser les lois se prépare par des incidents où la morale est adroitement et spirituellement ménagée. C'en est assez pour justifier l'accueil favorable fait à *Bigame*. Daubray, en Colardin, nous a beaucoup réjoui : il a une finesse susceptible à l'occasion de bonhomie. Pellerin et Calvin jouent convenablement, quoique sans grand éclat, les rôles de Grinchon et de Fernand. Enfin, Luguet a rendu à souhait les ahurissements d'un juge de paix que cette aventure arrache un instant à ses chères études de basson. Mlles Dinelli et Berthou sont jolies : je ne l'apprends à personne.

L'Ambigu, qui depuis quelques années cherche inutilement sa voie dans le drame à prétentions naturalistes, vient de rencontrer les succès d'autrefois dans le mélodrame traditionnel, avec *Martyre*, de MM. d'Ennery et Tarbé. Je ne crois pas, toutefois, que l'enthousiasme du public devant cet ouvrage ait le sens d'une protestation contre les tendances modernes : il est allé vers l'aimant qui l'attire fatalement, vers le malheur immérité qui fait verser des larmes, vers la réparation qui soulage les consciences. Il en sera ainsi tant que les hommes seront sensibles à une action disposée pour faire vibrer le cœur par les ressorts de la pitié. Or, M. d'Ennery est passé maître dans cet exercice, où il apporte l'habileté d'un gymnasiarque accomplissant un tour de haute voltige. A ce point de vue, *Martyre* est un résumé complet des procédés qui lui sont familiers, une sorte de paquet de toutes les ficelles dont il a usé jusqu'ici. En y cherchant la satisfaction d'un idéal littéraire, vous étonneriez considérablement l'auteur. Il n'a eu d'autre but que d'émouvoir, et aux chicanes de style il répondrait en

montrant des milliers de mouchoirs trempés jusqu'à l'ourlet.

Martyre est l'histoire d'une femme qui se sacrifie pour sauver la réputation de sa mère. Cette mère s'appelle Mme l'amirale de la Marche et elle a commis jadis une faute qu'elle cache soigneusement à tous : elle a un fils qui n'est pas de l'amiral. Ce secret existe encore au début du drame, c'est-à-dire au moment où M. et Mme de Moray ont quitté l'Inde pour venir se fixer à Paris. Ils ont laissé là-bas, par l'ordonnance des médecins et aux bons soins d'un brave Américain, leur charmante fille Paulette âgée de dix-huit ans, et, à peine rentrés en France, ils ont fait la vilaine connaissance d'aventuriers italiens, le frère et la sœur, qui sont les pires gens de la terre. Le frère, un faux Palmieri, rêve d'épouser Paulette lorsqu'elle reviendra de l'Inde ; la sœur, une fausse duchesse de San Lucca, s'est mise en tête de prendre la place de Mme de Moray. Une circonstance s'offre qui sert à point ces coupables projets : on apprend à M. de Moray que sa femme a des rendez-vous avec un jeune homme. Rien de plus exact d'ailleurs, et M. de Moray les surprend; mais ce jeune homme, que M. de Moray prend pour un amant, c'est — vous l'avez deviné — le fils clandestin de l'amirale de la Marche. Or, si Mme de Moray parle, elle déshonore sa mère. Il en est de même de son frère, qui par conséquent ne dira rien. Pour d'autres raisons, Mme de la Marche se taira, car son mari entre au moment où elle va s'expliquer. Ivre de rage, M. de Moray tue le jeune homme inconnu d'un beau coup de revolver et chasse ignominieusement sa femme. Après quoi, il obtient le divorce contre elle et épouse la San Lucca. Telle est la première partie du drame, et ainsi présentée, elle abrège la narration de la seconde, dans laquelle les événements se précipitent, emportés vers un dénouement impatiemment attendu.

Paulette de Moray arrive de Pondichéry, conduite par l'excellent Américain Élie Drack. Son premier mouvement, après avoir embrassé son père, est de réclamer sa mère : jugez de sa douleur quand elle se trouve en face de l'étrangère installée au foyer, et mesurez à sa délicatesse l'horreur qu'elle éprouve pour Palmieri, à qui on la veut marier. Mais Élie Drack n'est venu de si loin que pour suppléer à la Providence. Il réussit à démasquer les perfides Italiens, à découvrir leur infâme et basse origine, à rapprocher petit à petit par des démarches ingénieuses les membres épars de la famille de la Marche-Moray. Si l'ancienne Mme de Moray n'a pas hésité à sacrifier son bonheur à l'honneur de sa mère, elle n'hésite pas à sacrifier l'honneur de sa mère au bonheur de sa fille : elle décide l'amirale de la Marche à avouer la cruelle vérité à M. de Moray. De là à la réconciliation des divorcés il n'y a qu'un pas. C'est encore Élie Drack qui aidera à le franchir. Il découvrira un cas de nullité dans l'union de M. de Moray avec la San Lucca, et le rideau tombera sur une famille heureuse après tant de déboires et de malentendus. J'ai dit qu'il ne fallait pas chercher de littérature dans *Martyre;* il n'y faut pas chercher davantage de vraisemblance. Tout est combiné pour une succession d'épisodes palpitants qui font appel à tous les genres d'émotion et poussent devant eux la logique obligée, pendant cinq actes, de battre constamment en retraite. L'art de M. d'Ennery est dans cette tactique où tant d'autres échouent. Il n'y a eu qu'une voix sur l'interprétation : elle est parfaite et chez Mme Marie Laurent, l'amirale, et chez Mlle Mary Jullien, l'épouse injustement accusée, et chez Mlle Jane May, Paulette. S'il fallait absolument donner l'avantage à l'une des trois, ce serait à Mlle Jane May, dont le talent gracieux et attendrissant s'est affirmé d'une façon éclatante. Saint-Germain, dans Élie Drack, Lacressonnière dans l'amiral et M. Duquesne dans Moray, ont fait merveille. Retenez, s'il vous plaît, le nom de M. Duquesne : c'est dès maintenant un jeune premier plus chaleureux et plus distingué que M. Damala; il mérite autant de renommée et il a le choix des moyens.

ARTHUR HEULHARD.

SPECTACLES ET CONCERTS

FRANCE. — M. Ch. Rudy, directeur de l'Association internationale de professeurs, vient d'organiser un Cours d'enseignement supérieur comprenant une série de vingt-six conférences qui ont lieu les lundis, mercredis et vendredis, à 8 h. 3/4 du soir, au siège de l'Association, 7, rue Royale. Le prix d'entrée est de 2 francs.

Les conférences artistiques sont confiées à un éminent écrivain et critique d'art, M. Ernest Chesneau; elles auront lieu les mercredis 17, 31 mars et 14 avril. Le sujet annoncé est : « Leçons préliminaires à l'Histoire de l'Art. — Définitions nécessaires. » Cette série de conférences sera terminée le 19 avril; une nouvelle série sera reprise au mois de novembre prochain.

— Le conseil des ministres a été saisi par le ministre des Beaux-Arts du projet préparé depuis plusieurs années pour isoler complètement le théâtre de l'Opéra-Comique par l'acquisition des immeubles contigus au théâtre et ayant leur façade sur le boulevard.

Cette détermination a été prise à la suite d'un commencement d'incendie qui s'est produit tout récemment dans les couloirs, du côté de la rue Marivaux; cet incendie a été causé par un calorifère.

La dépense est évaluée à trois millions et demi; par l'acquisition des immeubles du boulevard, on pourrait améliorer l'aménagement intérieur du théâtre et diminuer les chances d'accident.

ESPAGNE. — M. Antonio Nicolau, dont une œuvre symphonique, *le Triomphe de Vénus*, fut exécutée à Paris il y a quelques années, a fondé à Barcelone une Société de grands Concerts.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Dans le *Journal des Débats* du 2 mars : très brillante rentrée de M. J. J. Weiss qui fait magistralement justice des incartades du Comité de la Comédie-Française. Espérons que cette verte leçon portera ses fruits et que les artistes dramatiques daigneront se résigner à n'être que de simples mortels comme le reste des humains, et à ne plus troubler l'État huit jours durant de leurs vaniteuses prétentions.

— Dans le *Journal des Débats* du 7 mars, M. Ernest Guiraud, chargé de l'intérim de M. Ernest Reyer actuellement dans le Midi, s'occupe des *Concerts Lamoureux* et des *Concerts Colonne.*

— Dans *le Figaro* du 6 mars : très spirituel *Courrier de Paris* que M. Albert Wolff consacre à l'encombrante personne de M. Coquelin.

— Dans son numéro du 6 mars, le *Monde illustré* publie quatre portraits très remarquablement gravés par M. H. Dochy; ce sont ceux de *François* Arago, du comte Barré de Saint-Venant, membre de l'Institut, et de MM. Prosper Giquel et Le Berquier.

Angleterre. — *The Graphic* du 6 mars publie un très curieux article de M. Joseph Grego : *The Irish Parliament on College Green (1782-1800);* les illustrations sont d'un extrême intérêt.

— Nous trouvons, dans *The Pictorial World* du 4 mars, douze remarquables vues de Torquay et de ses pittoresques environs : *Torquay and Neighbourhood*, et neuf dessins d'après des aquarelles exposées actuellement à Londres dans Piccadilly, à *Egyptian Hall,* par la *Dudley Gallery Art Society.*

— Dans *The Saturday Review* du 6 mars : *An Unemployed Tragédienne*, article consacré à la révolution dans un verre d'eau qui vient d'occuper la Comédie-Française; — *The Crystal Palace Concerts; — Novello's Oratorio Concerts; — Japanese Houses* et *A new Rabelais*.

Autriche. — Dans l'*Allgemeine Kunst-Chronik* de Vienne du 27 février : *Kunst und Künstler*, par le Docteur Joseph Mayer.

États-Unis. — Le quatrième fascicule de *The American Journal of Archæology and of the History of the Fine Arts* est excessivement intéressant. Il s'ouvre par une étude de M. Salomon Reinach : *Marble Statue of Artemis in the Museum of Constantinople.*

Du même auteur : *Inscribed Base of an Archaic Bronze Statue from Mount Ptons* et *Note on J. R. S. Sterrett's « Inscriptions of Assos. »*

M. A. L. Frothingham ne s'est pas moins heureusement prodigué que son collaborateur. Sous le titre de : *Mosaic of the Façade of San Paolo Fuori-Le-Mura of Rome*, nous avons de lui le premier chapitre de ses *Notes on Christian Mosaics.* On doit aussi à sa remarquable érudition : *The Revival of Sculpture in Europe in the Thirteenth Century* et le compte rendu très détaillé du *Dictionnaire des Émailleurs depuis le Moyen-Age jusqu'à la fin du XVIIIe siècle,* l'excellent ouvrage de M. Émile Molinier publié à la *Librairie de l'Art* dans la collection des *Guides du Collectionneur.*

M. Charles C. Perkins, l'éminent écrivain d'art, le savant directeur du Musée des Beaux-Arts de Boston, ne loue pas moins de son côté le *Donatello* par lequel M. Eugène Müntz a magistralement inauguré l'admirable série des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée par lui à la même librairie avec le plus éclatant succès.

A signaler encore : *The Monoliths of San Juan Teotihuacan, Mexico*, par M. William H. Holmes ; *Revue de la Numismatique Grecque et Romaine* (publiée en français) par M. Ernest Babelon, qui « se propose de donner périodiquement à l'*American Journal of Archæology* une revue sommaire des principaux travaux sur la numismatique et un aperçu des découvertes récentes dans cette branche des sciences archéologiques; » *Law Code of the Kretan Cortyna,* par M. Augustus C. Merriam, et *Excavations in Malta*, par M. John Worthington.

La très savante publication internationale due à l'initiative de M. A. L. Frothingham est désormais couronnée dans le monde entier par un succès absolument justifié.

En terminant par le fascicule d'octobre le premier volume de cette nouvelle revue trimestrielle, le rédacteur en chef annonce pour 1886 toute une série de travaux importants qui témoignent d'une foi ardente dans son œuvre et de l'énergique résolution de ne rien négliger pour la perfectionner sans cesse.

Nous serions inexcusables de quitter M. Frothingham sans l'avoir chaleureusement remercié de tout le bien qu'il pense et veut bien dire de *l'Art* et du *Courrier de l'Art.*

— Remarquable numéro de mars de *The Art Amateur*, recueil mensuel dirigé par M. Montague Marks. Parmi les illustrations : reproduction d'un *Plat en faïence de Rouen* du temps de la Régence; *Portrait de M. Ferdinand Roybet*, dessiné par lui-même, et deux dessins représentant des *Cavaliers* par le même artiste, et *Décoration d'un clavecin Louis XIV*, du Musée de Cluny.

Les articles les plus intéressants sont : *The Water-Color Society and New York Etching Club's Exhibitions; Art Education in Boston; Ferdinand-Victor-Léon Roybet* et *The Decoration of our Homes.*

— Dans son numéro du 30 janvier, *The American Archi-*

tect and Building News poursuit la publication des études de M. Frederic Crowninshield qui, cette fois, s'occupe longuement du livre de MM. Henry Cros et Charles Henry : *l'Encaustique et les autres procédés de Peinture chez les Anciens*, ouvrage qui fait partie de la seconde série de la *Bibliothèque internationale de l'Art*, fondée et dirigée par M. Eugène Müntz, et éditée par la *Librairie de l'Art*.

— Dans son numéro du 13 février, *The American Architect and Building News* continue la belle étude de M. Frederic Crowninshield : *Mural Painting*. Nous trouvons dans le même numéro une remarquable appréciation du livre de M. A. Genevay : *Le Style Louis XIV, Charles Le Brun, décorateur, ses œuvres, son influence, ses collaborateurs et son temps*, publié à la *Librairie de l'Art* dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art* fondée et dirigée par M. Eugène Müntz. *The Nation* de New-York, dans son numéro du 18 février, s'exprime au sujet du même ouvrage en termes non moins flatteurs que ceux dont se sert *The American Architect*.

Italie. — Dans la *Revue internationale* de Florence du 25 février : *Une Excursion aux Ruines des Bains Romains de Massaciuccoli*, par L. de Laigue, de la Société nationale des Antiquaires de France, et *Vereschagine*, par Yanka Wohl.

— Dans le numéro du 6 mars de la *Gazzetta Letteraria, Artistica e Scientifica*, de Turin, publiée par MM. Roux et Favale, membres du Parlement, a paru la seconde partie de l'importante étude consacrée à *l'Art, Giornale Bimensile di Parigi, e la sua Libreria*.

Irlande. — Dans *The Dublin University Review* pour mars : *Albert Dürer*, conférence faite par William Frazer le 14 janvier dernier, au *Dublin Etching Club*.

Pays-Bas. — Dans *De Nederlandsche Spectator* du 6 mars : *Nederlandsche Kunst in Zweden* par M. A. Bredius, et *Bohls Canzonen* par C. Vosmaer.

Suisse. — Avec sa livraison de Mars, la *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*, qui existe depuis quatre-vingt-onze ans et voit son succès grandir sans cesse, termine le vingt-neuvième volume de sa troisième période. A signaler tout particulièrement dans cette livraison de mars : *l'Ile de Malte*, par M. V. de Floriant; — *Hortense*, par Mme Hélène Menta, et *Un Magistrat républicain : le Landamman Heer* deuxième partie), par M. Numa Droz.

Académies et Sociétés savantes

France. — Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a déclaré la vacance d'une place dans la section de peinture, par suite de la mort de Paul Baudry.

Les lettres de candidature ont été lues samedi prochain, 6 mars, en Académie.

A la même séance, M. Diet, architecte, a lu une notice sur la vie et les travaux de son prédécesseur, M. Abbadie.

M. Albert Lenoir a présenté à l'Académie un médaillon fait par M. Barbedienne et reproduisant les traits de M. Dubosc, l'ancien modèle, qui a légué 7,900 fr. de rente 3 o/o, en faveur des dix jeunes artistes peintres et sculpteurs admis en loge pour le grand prix de Rome. Ce médaillon est destiné à être placé à l'École des Beaux-Arts, en mémoire de ce bienfaiteur de la jeunesse artistique.

— Dans sa séance du 5 mars, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a élu deux membres : en remplacement de M. Miller, M. Longnon par 21 suffrages contre 8 voix données à M. Croizet, et en remplacement de M. Egger, M. Héron de Villefosse, par 16 voix contre 7 à M. P. Viollet et 6 à M. Clermont-Ganneau.

Nous nous réjouissons hautement de cette sanction donnée à la récente nomination de l'éminent savant, en qualité de Conservateur du Département des Antiques du Musée du Louvre. Lors de l'épuration heureusement opérée dans le Conservatoire de notre grand Musée national, le choix de M. Héron de Villefosse s'imposait absolument ainsi que l'acte de réparation dont a été l'objet le très compétent, le très zélé, le très modeste vicomte de Tauzia. On sait que le *Courrier de l'Art* les désignait l'un et l'autre depuis longtemps comme devant être entre tous *the right Men in the right Places*.

Russie. — D'après les *Nouvelles artistiques* de Saint-Pétersbourg, l'Académie impériale des beaux-arts de Russie, qui a l'esprit de dédaigner le rôle d'Académie stagnante, serait sur le point de mettre à exécution un très intelligent projet :

« Considérant comme une de ses missions le développement du goût artistique de la Société russe et trouvant que, pour atteindre ce but, il faut propager dans les villes de provinces l'art national moderne et ancien, l'Académie a reconnu qu'un des meilleurs moyens d'arriver à ce but consiste dans l'organisation d'expositions ambulantes. Elle a décidé par conséquent d'entreprendre l'organisation d'expositions de ce genre dans toute la Russie, et sa décision a reçu l'approbation souveraine le 23 janvier. La première exposition ambulante de l'Académie sera organisée dans le courant de cette année. »

COLLECTIONS & COLLECTIONNEURS

Un Tableau de Ruysdael[1].

Nous avions raison de faire nos réserves au sujet du tableau de ce maître que M. A. M. Sevin a signalé dans notre dernier numéro. On nous écrit du département du Nord qu'il est possible que ce soit bien le tableau du Grand-duc de Hesse, qui se trouve dans la collection d'un

1. Voir le *Courrier de l'Art*, page 103.

amateur dunkerquois, mais cette œuvre très connue a subi de tels repeints qu'il est très difficile de décider, dans l'état où elle a été acquise, si elle cache ou non la peinture primitive du maître.

La Collection John Saulnier.

Le *Courrier de l'Art* a déjà parlé de la belle collection de tableaux modernes formée par un amateur de Bordeaux, feu M. John Saulnier. Le public bordelais a été récemment admis à la visiter, à l'occasion d'une vente de charité qui a eu lieu dans les appartements où cette collection est installée. Nous ajouterons qu'elle sera très probablement exposée à Paris en avril ou en mai.

La collection John Saulnier contient six Delacroix importants : *Envahissement de la Convention nationale, présidée par Boissy-d'Anglas, le 28 mai 1795; Meurtre de l'évêque de Liège,* esquisse ou réduction du tableau; *le Christ sur la croix; Lion dévorant un cheval; Jésus-Christ dormant dans la barque; Femmes d'Alger au bain;* huit Théodore Rousseau; un Millet : *la Gardeuse d'oies;* vingt-huit Corot, parmi lesquels nous citerons : *Orphée emmenant Eurydice; Forêt de Courbron; le Passeur; Clair de lune;* deux Géricault : *Portrait de garde française* et *Mazeppa;* onze Diaz, paysages et tableaux de genre; un Marilhat; quatre Tassaert, dont le plus remarquable est *la Tentation de saint Jérôme;* un Troyon; trois Gustave Moreau; deux Courbet; deux Jules Dupré; un Daubigny; un Bonnat : l'étude d'après nature qui a servi pour le *Portrait de Victor Hugo;* deux Vollon; un Paul Huet; un Manet; cinq Jongkind; un Pasini; un Boudin; deux Roybet : *Jeune page tenant une arquebuse* et *Bibelots orientaux sur une table.*

Cette collection, comme on peut en juger d'après les indications qui précèdent, a une grande valeur et présente un très vif intérêt; elle se distingue surtout par le nombre et l'importance des tableaux de Corot et de Delacroix.

Chronique de la Curiosité

La vente Sichel a dit son dernier mot qui se traduit par 160,446 fr., non compris bien entendu les bronzes de Barye qui formaient une collection à part.

Le résultat aurait pu et même aurait dû être meilleur, mais il ne faut pas oublier que, en fait de bibelots, le clou auquel il est accroché à une grande influence sur sa valeur. Si M. Sichel, au lieu du très honorable négociant qu'il est, eût été un collectionneur, l'attraction eût été tout autre et par conséquent les prix plus élevés. Les objets qui figuraient à cette vente n'en restent pas moins des objets remarquables en leur genre et faisant honneur au goût de celui qui les avait réunis.

Une commode Régence en laque noir orné de bronzes d'un mouvement très crâne, qu'on veuille bien me passer le mot, et d'un travail de ciselure très remarquable, a été adjugée 11,600 fr., à M. Seligmann.

Un régulateur aussi du temps de la Régence, en marqueterie de bois et orné de fort beaux bronzes, 6,200 fr., à M. Perdreau.

Un très beau chiffonnier de Riesener, en bois satiné, décoré sur la face d'une charmante corbeille de fleurs en marqueterie et orné de frises et de chutes en bronzes finement ciselées, 8,050 fr., pour le Musée des Arts décoratifs. C'était, avec la commode ci-dessus, un des meilleurs objets de cette vente et le prix de ces pièces est très modéré.

Très beau aussi était un régulateur à musique Louis XVI, en bois moiré des iles, orné notamment d'un très remarquable bas-relief en bronze, représentant la figure du Temps, agenouillé et supportant le cadran, entouré d'un très beau nœud de rubans et de guirlandes de fleurs, 4,055 fr., à M. Seligmann.

Un secrétaire Louis XVI en acajou orné de bronzes, 2,900 fr.; un bureau à dos d'âne, Louis XV, en ébène et marqueterie de bois de violette, orné de bronzes, de petite dimension, 2,000 fr.; un meuble d'entre-deux Louis XV, à trois portes, en marqueterie de bois garni de bronzes, 3,500 fr.; une jolie table carrée à ouvrage, Louis XVI, en marqueterie de bois de couleur, enrichie de moulures et d'appliques en bronze doré, 2,250 fr.; une commode Louis XIV en bois satiné, à deux tiroirs, garnie de cuivres, 1,050 fr.; une pendule Louis XVI, en marbre blanc, composée de deux femmes assises de chaque côté du cadran et sculptées dans le genre de Falconet, 4,000 fr., à M. Stettiner; une autre pendule Louis XVI, formée d'un vase ovoïde en marbre blanc, accosté de figures en bronze doré, 2,350 fr.; une pendule Louis XV en marbre blanc et bronze doré au mat, avec une figure de nymphe jouant de la lyre et un Amour planant sur une nuée, 2,350 fr., à M. Schwartz.

Une paire de grands et beaux chenets en bronze ciselé et doré, du temps de Louis XVI, pièces remarquables par leur élégance et la finesse de la ciselure, 6,400 fr.; deux belles appliques Louis XVI en bronze ciselé et doré, à deux branches feuillagées et tête de bélier, 2,600 fr., à M. Stettiner; deux vases en marbre vert de mer, montés en bronze ciselé, 2,800 fr., à M. Fauré-Lepage.

Deux très jolies gouaches de Van Blarenberghe, représentant les lavandières et les marchandes de fleurs, 4,000 fr.; un médaillon ovale, en or de couleur, ciselé à guirlandes de fleurs, orné d'une miniature, signée *Mosnier*, 1774, portrait de jeune femme, 1,285 fr., à M. Coblentz; une peinture de Boucher, *les Lavandières*, répétition, dans un format réduit, du grand tableau qui faisait partie de la collection du feu baron d'Ivry, 1,905 fr.; un petit tableau de Fragonard, *Pan et Syrinx*, 900 fr.; un portrait de Louis XV jeune, par Van Loo, 640 fr.; deux grandes potiches en ancienne porcelaine du Japon, 1,000 fr., à M. Joseph; deux vases rouleaux en ancienne porcelaine de Chine, de très belle qualité, 1,750 fr.; deux Chimères en

ancien céladon turquoise, sur des terrasses rocaille en bronze doré, 2,100 fr.; un très beau tapis persan, en velours de soie, d'une grande richesse d'ornementation, 1,100 fr.

Faut-il parler de la vente Morgan, qui se fait à New-York? Les tableaux y atteignent des prix qui donnent le vertige, les trois premières vacations ont atteint 4,420,500 fr. Des Meissonier, à une seule figure, se vendent 75,000 fr. chaque environ; *les Communiantes*, de Jules Breton, exposé au Salon de 1884, a été adjugé 227,500 fr.; *la Source*, de Henner, 50,000 fr.; *le Récit du Missionnaire*, de Vibert, 127,500 fr.; *le Menu du Cardinal*, du même, 62,500 fr.; *le Lac de Nemi*, de Corot, 70,000 fr.; et tout dans les mêmes proportions. C'est tant mieux et tant pis; tant mieux, car il faut se réjouir de voir les œuvres de nos artistes prisées à un si haut prix par l'étranger; tant pis, car, à ces conditions, elles pourraient bien passer toutes l'Atlantique. En tous cas, ces prix doivent singulièrement réjouir les heureux possesseurs de tableaux de l'école moderne.

Nous voici arrivés au moment où l'Hôtel Drouot est en pleine activité. Parmi les ventes prochaines, il faut signaler la vente Lafaulotte, dont le catalogue a déjà paru; la très intéressante collection de miniatures, de boîtes, de faïences françaises, etc., appartenant à M. Maze-Sencier, l'auteur du *Livre des collectionneurs;* une partie des collections laissées par feu Mme Jubinal; une très bonne collection de dessins anciens, en grande partie de l'école française. Les catalogues de ces ventes rédigés, les uns par M. Mannheim et les autres par M. Féral, sont en distribution chez Me Chevallier, commissaire-priseur, qui prépare également le catalogue de l'importante collection Stein.

D'autres ventes sont en préparation, savoir: la collection de tableaux de M. le baron Schwiter, qui possède deux Tiepolo d'une importance capitale, une rareté de Watteau, l'enseigne ou du moins une partie de l'enseigne qu'il avait peinte pour Gersaint; la très belle collection de miniatures et de boîtes de M. Lévy-Crémieux, qui vient de mourir, et chez lequel il y a aussi quelques bons tableaux modernes; et enfin les tableaux anciens et modernes, les tapisseries et les objets dépendant de la succession de M. Laurent-Richard. C'est l'abondance après la disette.

Ch. Pillet.

Post-scriptum. — On me demande d'annoncer la vente qui va se faire, à Bordeaux, de la collection de faïences de M. Fauché. J'ai eu l'occasion d'en voir une partie et elle mérite, en effet, d'attirer l'attention des amateurs de faïences françaises et autres du xviie siècle.

C. P.

VENTES PUBLIQUES

Les 2, 3, 8, 9 et 10 avril, MM. Christie, Manson et Woods, les célèbres *Auctioneers* de Londres, procéderont dans leurs galeries de *King Street, n° 8, Saint-James's Square*, à la vente publique de la nombreuse *Collection de Tableaux et d'Aquarelles de feu M. William Graham.*

CONCOURS

France. — L'Académie des Beaux-Arts rappelle que le prix biennal fondé par M. Duc pour encourager les hautes études architectoniques sera décerné en 1886. Les concurrents sont informés que le dépôt de leurs travaux devra être effectué le 1er avril prochain, au secrétariat de l'Institut.

— Les esquisses du concours entre sculpteurs français pour le monument à élever à Bou-Farik (Algérie), à la mémoire du sergent Blandan, doivent être déposées, le 15 avril prochain, à l'École nationale des Beaux-Arts.

— Les projets pour la construction d'un Hôtel de Ville à Château-Thierry seront reçus jusqu'au 1er juin prochain.

— A Suresnes, les projets pour l'érection d'une Mairie seront reçus jusqu'au 20 avril.

Italie. — La partie architectonique de la façade de Santa Maria del Fiore, à Florence, étant près d'être terminée, la députation promotrice et le comité exécutif qui y président ont arrêté l'ouverture d'un concours pour les trois portes historiées en bronze de la même façade.

Le concours est ouvert entre les artistes résidant en Italie.

Les sujets qui seront représentés sur les trois portes devront être en rapport avec le culte de la Vierge, à laquelle le temple est dédié; mais le choix est laissé libre aux concurrents.

Chaque concurrent devra présenter un projet pour chaque porte en dessin géométrique, exécuté en clair-obscur et développé dans la proportion d'un tiers de la grandeur naturelle des portes.

Le projet de chaque porte devra être accompagné d'un modèle en relief, de grandeur naturelle, représentant une partie principale de la composition.

Chaque projet sera marqué d'une devise répétée sur une lettre cachetée dans laquelle seront indiqués le nom et la demeure de l'auteur.

Les projets et les lettres devront être remis, *franco* de port, au siège du comité exécutif, à Florence, place du Dôme, n° 24, le 31 octobre 1886, au plus tard.

Tous les projets envoyés au concours seront exposés au public, pendant un mois, avant d'être soumis au jugement d'une commission nommée par la députation promotrice.

La commission pourra choisir pour chaque porte le projet qu'elle jugera non seulement supérieur en mérite aux autres, mais aussi digne d'être exécuté, et ainsi elle pourra choisir les trois projets parmi ceux d'un même auteur ou d'auteurs différents.

Le jugement prononcé, on n'ouvrira que les lettres relatives aux trois projets jugés dignes de l'exécution.

Ces projets deviendront la propriété de l'Association italienne pour la construction de la façade du Dôme, laquelle allouera à l'auteur, ou aux auteurs, des projets choisis les prix suivants :

Pour le projet de la porte centrale, 4,000 fr.

Pour le projet de chaque porte latérale, 3,000 fr.

La députation promotrice, tout en reconnaissant à l'auteur ou aux auteurs des projets choisis le droit de les exécuter, ne prend aucun engagement au sujet de l'époque où elle pourra en commander l'exécution.

Elle indique, cependant, dès à présent, les rémunérations qui seront allouées pour les modèles propres à la fusion en bronze :

Pour la porte centrale, 50,000 fr.

Pour chaque porte latérale, 35,000 fr.

Courrier de Vienne

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Vienne, février 1886.

Si je commence cette lettre par l'Exposition permanente du *Künstlerhaus*, ce n'est pas que cette Exposition soit bien remarquable, loin de là, mais uniquement parce qu'on a l'habitude de la considérer comme l'évènement artistique le plus important de la saison. Il y a longtemps, je crois, qu'on n'a vu autant de médiocrités réunies dans un édifice voué au culte de l'art. On se prend à regretter presque que l'Exposition Véreschtchaguine soit close. A défaut d'un dessin savant et en dépit d'une coloration souvent criarde, l'artiste russe a au moins un sentiment de la nature qu'il exagère parfois, mais qui, en raison même de cette exagération, imprime à ses œuvres un caractère dramatique très original. A l'Exposition permanente, inaugurée au commencement de ce mois, on chercherait vainement une ombre d'originalité, une griffe personnelle. Presque tout est terne et monotone, surtout chez les peintres autrichiens. Ce sont en effet les tableaux des étrangers, et en première ligne des Munichois, qui se distinguent un peu au milieu de tous ces essais, de ces tâtonnements informes et de ces erreurs grossières. Et parmi eux je dois citer MM. Brandt, Seitz, Kauffmann et Lüben. Je serais injuste si j'oubliais les charmantes aquarelles de M. Att, passé maître dans ce genre.

L'année dernière a été, vous le savez, riche en ventes d'objets d'art. Celle-ci s'annonce également très bien sous ce rapport. La collection Artaria, une des plus belles et des plus précieuses de Vienne, a été vendue le mois dernier par l'intermédiaire de M. Miethke. Elle comprenait des spécimens de presque toutes les écoles ; mais les maîtres italiens et néerlandais y étaient représentés avec un éclat tout particulier. Sur les 849 numéros du Catalogue, une soixantaine provenaient de l'ancien fonds Sterne et Politzer. Plusieurs tableaux ont été très chaudement disputés. Un paysage de toute beauté, de Ruysdael, a été adjugé pour 8,390 fl., à M. Eug. Miller von Aichholz ; un Salvator Rosa (*Caïn et Abel*), 2,435 fl., à M. Miethke ; un portrait du *Doge Trevisano*, par Vecelli da Cadore, 5,550 fl.; un portrait du duc *Alphonse de Ferrare*, par Tiz. Vecellio, 5,400 fl., à M. André, de Paris ; *le Fumeur*, de David Teniers le jeune, 1,205 fl.; un magnifique portrait de Fr. Goya, 600 fl.; un portrait du Tintoret, 900 fl.; un portrait de femme, de Léonard de Vinci, 700 fl.; une *Vue de Venise*, de Canaletto, 1,590 fl.; *le Banquet d'Hérode*, par Lucas Cranach, 725 fl.; une *Allégorie*, de Nicolas Poussin, 1,000 fl.; *le Mariage de sainte Catherine*, par Jules Romain, 3,000 fl.; un *Saint Sébastien*, de Ribera, 500 fl., etc. Les tableaux modernes de Pettenkofen, Achenbach, Schleich, Gauermann, Danhauser, Amerling, etc., ont trouvé des acquéreurs à des prix fort raisonnables. Mais le clou de cette vente (la 68e vente de M. Miethke) était assurément un triptyque sur bois de Gérard David, de Bruges, représentant : au milieu l'Archange Michel écrasant les démons de l'enfer ; à droite, Saint Antoine de Padoue ; à gauche, Saint Jérôme. Cette œuvre, qui date probablement de la fin du XVe siècle, se distingue par toutes les qualités inhérentes à l'école de Van Eyck, jointes à l'influence de Memling : grâce dans les mouvements, noblesse d'expression, puissance de coloris, et une naïveté pleine de charme répandue sur tout cela. Il était intéressant de suivre les enchères, qui montaient autour de ce triptyque avec une rapidité étonnante. A la mise à prix de 20 florins, une voix dans la salle répondit 1,000 florins. En moins de cinq minutes on arriva à 12,000. M. von Engerth, directeur du Belvédère, ajouta d'abord 5,000 florins. C'est à lui que le morceau fut adjugé en fin de compte pour 20,010 florins, et cela aux applaudissements de toute la salle. Le Belvédère a un chef-d'œuvre de plus.

Enfin ! Il y a bientôt dix ans qu'on nous parle d'une galerie de portraits historiques à Buda-Pesth. M. Pulszky, dont on connaît la sollicitude pour les arts, ne s'est pas pressé d'ouvrir ce nouveau Musée, sans doute parce qu'il attendait une occasion favorable pour l'inaugurer dignement. Cette occasion s'est présentée cette année et il n'a eu garde de la manquer. 1886, c'est le deuxième centenaire de la délivrance des Hongrois du joug ottoman. On ne pouvait choisir en vérité une meilleure date pour ouvrir une galerie de portraits historiques de la Hongrie. M. Pulszky l'a installée dans dix salles du Burg-bazar. Il y a réuni jusqu'à présent 164 portraits, qui pour la plupart appartenaient auparavant au Musée national. On les a classés dans l'ordre chronologique. Les premiers en date sont ceux de l'illustre Jeanne de Naples et de son second époux Louis de Tarente. Trois portraits de Mathias Corvin attirent tout particulièrement l'attention des visiteurs ; longtemps attribués à Philippo Lippi, ils ont été reconnus dernièrement pour être de simples copies de Rubens du Musée Plantin d'Anvers. On passe ensuite en revue les illustrations plus récentes de la Hongrie : Thurzo, Nicolas Palffy, Paul Szechenyi, Joseph Rakoczy, enfin les poètes et les écrivains les plus renommés du XVIIIe et du XIXe siècles. Cette collection a déjà une valeur incontestable au point

de vue historique, elle n'en a qu'une très secondaire, il faut bien le dire, au point de vue artistique. Aucune de ces toiles n'est signée d'un nom de maître, mais toutes rappellent aux Hongrois des souvenirs qui leur sont chers. M. Pulszky se propose d'agrandir cette galerie, et à cet effet on invitera les municipalités du royaume et les familles de magnats, à faire l'abandon des portraits historiques qui pourraient être en leur possession, ou tout au moins à en laisser prendre des copies.

Le portrait de l'empereur François-Joseph, commandé en 1880 à M. Angeli, pour le nouvel Hôtel de ville de Vienne, vient d'être placé dans la salle des fêtes. Le monarque est représenté, grandeur nature, en grande tenue, la Toison d'or au cou. Disons, à l'éloge de l'artiste, qu'il a abandonné ses honoraires (4,000 fl.) au profit de la Caisse de retraite de l'Association des Artistes viennois.

PANNTÈS.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

FRANCE. — On lit dans le *Radical de Vaucluse :*

M. Eugène Reboulin vient de faire, à Apt, une découverte tres importante en creusant un puits à côté de son usine.

A douze mètres de profondeur, les terrassiers ont mis à jour une véritable collection d'urnes, de vases, de lampes, de brûle-parfums en cuivre jaune et rouge, le tout orné d'inscriptions et de dessins les plus gracieux dans un excellent état de conservation. Une pièce à l'effigie de Constantin est particulièrement précieuse en ce qu'elle donne une date certaine au dépôt.

Il s'agit ici évidemment d'objets cachés et non pas incidemment recouverts de terre. D'ailleurs, un amas de bois rencontré immédiatement au-dessus ne laisse aucun doute à cet égard.

Le brûle-parfums affecte la forme d'un cantaloup coupé au milieu dans le sens horizontal. Mais la pièce la plus précieuse est certainement une lampe couverte d'ornements repoussés dans le cuivre et portant vers la partie supérieure une inscription votive. La lampe même est triangulaire et ornée de chaînettes qui servaient à la suspendre. La hauteur totale dépasse un mètre.

M. Eugène Reboulin hésite à poursuivre des recherches qui pourraient compromettre la solidité de son usine ; il serait à souhaiter que l'administration du Musée d'Avignon en prît la direction et traitât avec M. Reboulin qui est, d'ailleurs, tout disposé à faciliter les fouilles dans l'intérêt de l'art.

ITALIE. — Nous empruntons à l'*Italie*, de Rome, du 8 mars, qui publie une appréciation très flatteuse de la nouvelle publication fondée et dirigée par M. Eugène Müntz : *les Artistes célèbres*, la nouvelle suivante :

Une intéressante découverte archéologique vient d'être faite sur la Via Appia : il s'agit d'une belle mosaïque qui a été reconnue du premier siècle de l'ère chrétienne et qui appartenait à un *colombarium*. Cette mosaïque est très bien conservée. Elle mesure 9 pieds sur 6 et représente le *Rapt de Proserpine*. Aux quatre angles on voit des figures allégoriques représentant les quatre saisons; la bordure du cadre est formée par des festons de fleurs.



SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 10 février 1886.

M. de Laigue, consul de France à Livourne, envoie à la Société une note sur la nécropole étrusque de Corciano, et les découvertes qui y ont été faites récemment. Il adresse en même temps l'estampage d'un sceau antique qu'il a acquis en Espagne.

Séance du 17 février 1886.

M. Georges Duplessis communique à la Société un magnifique dessin du XVe siècle représentant Louis II d'Anjou, père du roi René. Cette intéressante œuvre d'art appartenait à M. Miller, membre de l'Institut. Sa veuve vient d'en faire don au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale.

M. Courajod lit une note sur une statue du Musée de Versailles où l'on a voulu reconnaître Renaud de Dormans. Il démontre que cette statue provient de Saint-Martin-des-Champs et qu'elle représente Philippe de Morvilliers, premier président au Parlement de Paris.

M. Molinier communique le fac-similé d'un contrat relatif à l'exécution d'un bas-relief en terre émaillée, par Mathias della Robbia. L'esquisse du bas-relief est dessinée sur le contrat. Ce Mathias est sans doute un fils d'Andrea della Robbia. Il n'était point connu jusqu'ici.

M. Mowat communique de la part de M. Esperandieu le dessin d'un bas-relief funéraire de l'époque romaine trouvé à Bordi-Messaoudi (Tunisie).

M. l'abbé Duchesne lit une note sur le sens du mot *centenarium*, qui se rencontre dans diverses inscriptions antiques et qui n'a point été expliqué jusqu'ici.

M. Héron de Villefosse lit, au nom de M. d'Arbois de Jubainville, une note sur les tombelles celtiques.

M. l'abbé Bernard lit un mémoire sur un vitrail de l'église de Kergloft (Finistère), dans lequel on voit les figures agenouillées de Vincent de Ploene et de Jeanne de Rosmadec.

M. de Barthélemy lit une note de M. Berthelé prouvant que les figures équestres sculptées au portail des églises de Parthenay-le-Vieux et de Melle étaient encore considérées au commencement de ce siècle comme des représentations de Constantin. C'est une confirmation nouvelle du travail de M. Arbellot sur ces statues.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Un comité s'est formé pour élever à Villiers, où il est mort le 7 mai 1884, un monument à la mémoire d'Amédée Servin, le peintre de la vallée du Morin. Les souscriptions sont reçues chez le trésorier, M. J. Grenier, à Villiers, par Crécy-en-Brie (Seine et Marne.)

— Il y a peu de temps, on a parlé au Conseil municipal

de Paris de placer à l'angle de chaque rue un écusson sur lequel seraient relatés, aussi brièvement que possible, les mérites de celui dont on voudrait ainsi perpétuer la mémoire. Le Comité des Inscriptions parisiennes vient d'être saisi d'une autre propostiion de M. J. Guiffrey, tendant à faire placer des inscriptions explicatives sur les socles des statues qui ornent les monuments, les voies publiques et les jardins de Paris.

— Le Comité des Inscriptions vient d'arrêter le texte de la plaque qui va être posée, avec l'autorisation du Conseil municipal, sur la maison portant le nº 2 de la rue de la Chaussée-d'Antin, que Rossini habita fort longtemps.

L'inscription sera ainsi conçue : « Giacomo Rossini, compositeur de musique, habita cette maison jusqu'en 1869.» Ajoutons que, dans une de ses dernières délibérations, le Comité des Inscriptions a décidé qu'il serait fait un relevé de toutes les inscriptions, tant anciennes que nouvelles, qui sont actuellement posées dans Paris, et qu'un bulletin calcographique serait publié pour en démontrer l'authenticité.

— *L'Autorité* du 6 mars publie la nouvelle suivante :

Le gouvernement vient de recevoir une collection d'instruments chinois des plus curieuses.

Parmi ces instruments on peut voir le *biva*, un instrument à quatre cordes qui tient à la fois de la guitare et de la mandoline ; le *koto*, sorte de harpe à treize cordes ; le *dou-také*, tambour qui ressemble à un jouet d'enfant ; le *cho-ko*, instrument suspendu dans un cadre et sur lequel on frappe avec des baguettes en bronze.

États-Unis. — On lit dans *le Temps* du 1er mars :

M. Perry Belmont, représentant de New-York au Congrès, a déposé sur le bureau de la Chambre des représentants, à Washington, une pétition signée par environ douze cent cinquante Sociétés d'art et d'artistes aux États-Unis, demandant au Congrès de voter une loi pour accorder l'entrée en franchise aux œuvres d'art. A l'appui de leur demande, les pétitionnaires disent que la la loi de 1883 qui a élevé de 10 à 30 o/o les droits sur les œuvres d'art n'a pas été réclamée par les artistes, qu'elle n'a été appuyée ni par la presse ni par le public en général, et qu'aucune nécessité pressante ne justifiait cette mesure. Ils ajoutent que la loi n'a pas atteint le but qu'on se proposait et qu'au contraire elle a eu pour effet de restreindre le commerce des œuvres d'art et de diminuer les revenus de l'État.

Italie. — Le Conseil communal d'Avezzano a décidé d'élever un monument au prince don Alessandro Torlonia, qui arracha aux eaux du Fucino 14,000 hectares de terre, lesquels donnent actuellement du travail et du pain à environ 40,000 ouvriers.

— Nous empruntons à *l'Italie*, de Rome, du 26 février, les deux intéressantes nouvelles suivantes :

On met en ce moment la dernière main aux travaux de la nouvelle abside de Saint-Jean-de-Latran.

Les fresques sont terminées et la décoration du plafond touche à sa fin.

Il reste encore maintenant à déplacer l'autel et à le poser avec son tabernacle gothique sur le nouvel emplacement. Toutes les anciennes mosaïques sont replacées dans la nouvelle abside.

Le pape veut que l'ouverture solennelle de cette abside coïncide avec la fête de Saint Jean-Baptiste.

Le cérémonial de l'inauguration est déjà réglé.

— Le conseil communal, a approuvé un ordre du jour de M. De Rossi demandant que les murs de Rome près la porte Salara, qui remontent à l'époque de Bélisaire, soient conservés.

La conservation de ce monument coûtera a la ville la somme de 275,000 francs. M. De Rossi, encouragé par ce premier succès, a présenté un second ordre du jour invitant la junte à se mettre d'accord avec le gouvernement pour la conservation de tous les murs d'enceinte de Rome sur lesquels, dit-il, est écrite l'histoire de seize siècles.

Le conseil a approuvé également ce second ordre du jour.

NÉCROLOGIE

— M. Charles E. Wilson vient d'avoir la douleur de perdre son frère, auquel il était tendrement attaché ; nous prenons tous la part la plus vive au deuil de notre excellent collaborateur et ami.

— M. Victor Navlet, artiste peintre, vient de mourir à Paris. Il était né à Chalons-sur-Marne, où est décédé le 27 février un dessinateur de talent, M. Pierre-Michel Barbat.

— On annonce la mort de M. Émile Pichoz, compositeur de musique, fondateur et président de la Société d'émulation musicale et littéraire.

Émile Pichoz avait été longtemps chef d'orchestre à Lyon, où il fit représenter différens ouvrages, opéras comiques et ballets. Il avait pris part au concours d'opéra comique institué en 1869, et son *Florentin* fut donné au théâtre de la Monnaie de Bruxelles avec un brillant succès. Il vint à Paris en 1880, et y fonda, l'année suivante, la Société d'émulation qui a déjà rendu de si grands services aux jeunes compositeurs.

— Un éminent numismate anglais, M. Ed. Thomas, membre correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, vient de mourir.

— M. Laurent Richard, qui avait surtout collectionne les tableaux modernes et avait possédé des œuvres de premier ordre des principaux maîtres coloristes, vient de mourir à l'âge de soixante-quinze ans. Il était le beau-père d'un des membres éminents de l'Institut, de M. le docteur Charcot.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES ATELIERS

— M. Français exposera au Palais des Champs-Élysées une *Vue de Clisson*, petite toile exquise, et un souvenir printanier de Plombières.

— M. Laurent-Gsell, qui s'est fait remarquer l'an dernier par son *Atelier de M. Cabanel à l'École des Beaux-Arts*, toile pleine d'heureuses promesses qu'acheta au Salon Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, expose cette année un portrait de femme en pied et l'*Intérieur du laboratoire de M. Pasteur*, le glorieux oncle du jeune artiste.

— M. Watelin a terminé pour le Salon une toile fort importante : *Un Marais dans la vallée de la Bresle*.

CHRONIQUE DES MUSÉES

France. — Sous le règne de Louis-Philippe, la Chambre des députés refusa d'approuver l'acquisition du *Pierrot*, de Watteau, estimant que ce n'était point là de la bonne peinture. Et M. Lacaze, s'étant rendu acquéreur du tableau, ne put le faire accepter au Louvre. Ce n'est qu'à la mort du collectionneur et dans le bloc du legs fait par lui à l'État que cette toile, dont la *National Gallery* de Londres lui avait offert 300,000 francs, put forcer la porte du Louvre.

On pourrait citer bien d'autres faits du même genre. Il n'y a pas à s'en étonner. Les académiciens qui repoussaient les envois au Salon de Delacroix, de Th. Rousseau, de Millet, de Corot, etc., les auraient évidemment refusés avec plus d'enthousiasme encore si leurs auteurs avaient eu la prétention de les faire figurer dans des collections publiques. Les amis de M. Wilson, le père du député actuel, se rappellent tous avoir vu, dans son hôtel de la rue de l'Université, le *Sardanapale* de Delacroix. M. Wilson ayant gracieusement offert à l'État le *Sardanapale*, ce fut un *tolle* général dans le monde des conservateurs... de peinture d'alors, à la pensée qu'une pareille chose pourrait prendre place à côté des Blondel et des Lapito. Que vaut aujourd'hui le *Sardanapale ?* Que valent les Blondel et les Lapito ?

Plus ça change, plus c'est la même chose. On devrait bien, pour servir de leçon aux autres, inscrire sur un cartel qu'on collerait sur la bordure du *Pierrot* les noms des conservateurs qui l'ont refusé.

— M. Eugène Révillout, conservateur du Musée égyptien, vient de placer dans une vitrine la bague de la reine Aah-Rotep, dont le savant égyptologue Mariette-Bey avait retrouvé la momie à Gournah, en 1839.

Cette bague porte le nom de la reine-mère Aah-Mé. Elle avait été volée au musée du vice-roi d'Égypte. Un savant, ayant reconnu sur cette bague le chiffre royal, l'acheta et la revendit au Musée du Louvre.

— On étudie en ce moment, à la préfecture de la Seine, un projet de création d'un Musée municipal des Beaux-arts, qui serait composé d'œuvres ne se rattachant pas d'une manière spéciale à l'histoire de Paris, pour ne pas faire double emploi avec le Musée Carnavalet.

La collection du nouveau Musée réunirait d'abord les nombreuses esquisses ou maquettes provenant des concours, en ce moment au magasin de la Ville, de tableaux et d'une partie des magnifiques tapisseries que possède la Ville de Paris.

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient d'attribuer, à titre de dépôt, au Musée de Bordeaux les œuvres d'art suivantes : *Chevaux cosaques*, par M. Schreyer; *le Réveil*, groupe en plâtre de M. Gautherin, acquis par l'État au Salon de 1882; *Porteurs de viande*, tableau de M. Gilbert, qui avait figuré l'année dernière à l'Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux.

Le Musée de Perpignan.

A peine avait-il lu notre article consacré à ce Musée [1], que le digne et si dévoué Conservateur du Musée du Luxembourg, M. Étienne Arago, nous écrivait qu'il ignorait que le Musée de Perpignan ne possédât ni le médaillon de son illustre frère, ni celui de leur mère vénérée, et qu'il allait immédiatement lui faire don de ces deux portraits, si admirablement modelés par David d'Angers.

M. Ringel, l'excellent sculpteur alsacien d'Illzach, a récemment terminé le médaillon d'Étienne Arago. Dès qu'il y en aura des épreuves en bronze, nous aurons, de notre côté, l'honneur d'en offrir une, à titre incessible et inaliénable, pour son Musée, à la Municipalité de Perpignan.

Danemark. — *Le Temps* du 15 mars consacre au *Musée Archéologique de Copenhague* un article qu'on ne saurait trop recommander aux méditations de nos directeurs de Musées petits et grands; nos lecteurs nous sauront gré de le reproduire tout entier. Nous n'ajouterons qu'un seul mot. Quand se décidera-t-on enfin, en France, à avoir le bon sens d'emprunter à l'étranger tout ce qui s'y fait de pratique, d'utile, de fécond ?

On sait quelle place importante s'est faite dans l'étude des antiquités préhistoriques le peuple danois, — ce peuple « aussi grand que son territoire est petit ». C'est presque exclusivement à ses savants, et notamment à Neyrup, à Rafn, à Thomsen, à Worsaac, que le monde doit la naissance de la *palæthnologie*, cette science encore toute jeune et dont les conquêtes sont déjà si précieuses. A la vérité, les archéologues danois étaient singulièrement bien servis par la nature, et spécialement par l'abondance des monuments mégalithiques et des « débris de cuisine »

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 111.

préhistoriques, ou *Kjoekkenmoeddings*, à la surface même de leur sol. Mais ils ont eu le mérite de tirer bon parti de ces richesses et de les étudier avec une rare sagacité. Un intéressant article de M. L. Pigorini, dans la *Nueva Antologia*, appelle l'attention sur une des causes qui ont le plus contribué à ce progrès remarquable des études archéologiques en Danemark : c'est l'excellent arrangement des objets exposés dans les nombreux musées d'antiquités qui s'y sont formés, et spécialement au Musée des antiquités du Nord, de Copenhague.

Partout ailleurs, et l'on peut dire dans tous les genres de musées, l'usage s'est introduit de classer les objets d'après leur nature même : de consacrer, par exemple, une vitrine ou une série de vitrines aux couteaux de silex, une autre aux pointes de flèches, aux os sculptés, etc., exactement comme, dans les galeries artistiques, on met les tableaux d'un côté, les marbres de l'autre, les pastels, les bronzes, les terres cuites en d'autres départements. Eh bien, cette disposition, qui n'a peut-être rien de particulièrement désastreux quand il s'agit d'objets d'art proprement dits, est en archéologie une source constante d'erreurs et d'obscurités. D'abord, elle produit presque fatalement des classifications arbitraires, comme celles de l'*âge de la pierre, l'âge du bronze*, qui ne répondent à rien dans la réalité, car l'usage des instruments de pierre a certainement persisté fort longtemps après la découverte des métaux ; puis elle a le grave défaut d'enlever en quelque sorte leur individualité propre aux objets exposés, de les abstraire du milieu où ils ont été trouvés, des autres objets similaires ou différents avec lesquels ils gisaient quand ils furent mis au jour.

Or, ce milieu, cette place, ces voisinages, sont loin d'être choses indifférentes en matière d'archéologie préhistorique. Il est tel cas où la vue de l'objet même dans une vitrine ne peut rien dire à l'esprit le plus sagace, tandis que l'ensemble des détails ambiants ferait surgir une véritable reconstitution. C'est ce qu'ont fort bien compris, et de longue date, les organisateurs des musées d'antiquités danoises. Toujours ils présentent l'objet dans son milieu propre et dans la série des débris de tout ordre dont il faisait partie lors de son invention. Et l'on ne saurait évaluer trop haut l'influence que cette simple mesure a pu exercer sur les progrès de l'archéologie danoise. D'autre part, rien n'est négligé pour qu'une promenade au musée soit au plus humble visiteur une leçon durable. Non seulement toutes les vitrines portent des indications complètes, imprimées en caractères aisément lisibles, et suffisantes pour renseigner le public, mais des appariteurs nombreux et compétents sont toujours à sa disposition pour lui donner toutes les explications nécessaires ; des catalogues admirables et d'un extrême bon marché, des conférences populaires, des brochures adressées aux instituteurs des moindres villages, complètent cette œuvre de vulgarisation. Et c'est ainsi que peu à peu, en moins d'un demi-siècle, le Danemark tout entier, depuis les classes lettrées jusqu'au plus humble paysan, en est venu à s'intéresser aux questions archéologiques, à les comprendre et à servir la science quand l'occasion s'en présente. Une découverte intéressante se produit-elle dans le district le plus reculé, il n'y a pas à craindre que le zèle indiscret ou l'ignorance des auteurs de la trouvaille en compromette les résultats. Tout le monde sait combien il importe de ne rien déranger, d'attendre des instructions, de les suivre à la lettre. Et c'est ainsi que des trésors inestimables échappent à la destruction, pour venir prendre place dans les collections nationales. Ce petit pays, ce pays relativement pauvre, a les plus beaux musées préhistoriques du monde, les plus complets, les plus utiles à l'instruction générale comme à l'avancement de la science même.

Il y a là une idée à méditer, un exemple à suivre, et non pas seulement dans les musées d'archéologie. Que ne serait pas notre Louvre si chaque époque artistique, chaque école, y était encadrée dans son mobilier, au lieu de se trouver perdue dans une nomenclature sèche et sans vie ?... C'est trop demander, sans doute, à la routine de nos mœurs. Mais pourquoi n'y aurait-il pas tous les jours dans nos musées, à des heures fixes — et de préférence le soir, à la lumière électrique — des démonstrations, des promenades dirigées par des guides compétents et où le public pourrait apprendre à voir par l'intelligence ce qu'il voit trop souvent par les seuls yeux ?...

Courrier de Belgique.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Anvers, 12 mars 1886.

Ma rapide excursion en Belgique me réservait les plus agréables surprises. Je n'avais fait le voyage que pour le Bernard van Orley du nouveau Musée créé par l'Administration des Hospices civils d'Anvers ; j'en avais lu et entendu de tels éloges que j'étais depuis longtemps très désireux de m'assurer par moi-même de ses mérites.

En m'arrêtant quelques heures à Bruxelles, j'avais eu soin de me rendre au Musée pour y revoir la célèbre composition du même maître qui retrace l'histoire de Job et qui provient de la galerie du roi Guillaume II de Hollande.

J'eus la bonne fortune d'arriver au moment où la précieuse collection nationale de Belgique venait de s'enrichir de plusieurs acquisitions remarquables : un bon Benjamin Cuyp, presque traité en grisaille, le portrait très vivant d'un jeune musicien par David, une superbe nature morte d'Abram van Beyeren, un de ces desserts qu'il ne peignait pas moins magistralement que ses étals de poissonnier, et par-dessus tout un chef-d'œuvre de la plus glorieuse époque de Rembrandt, un portrait de femme âgée daté de 1654, merveille d'exécution, de sentiment et de conservation absolument exceptionnelle, une de ces œuvres souveraines qui ne vous sortent jamais de la mémoire. Un Musée est célèbre par ce seul fait qu'il possède une peinture comme celle-ci marquée au sceau du génie. Le Musée bruxellois a droit aux plus chaleureuses félicitations, à des félicitations sans réserves. Il est complètement en veine. N'a-t-il pas eu, par-dessus le marché, la rarissime chance de payer ce Rembrandt tout à fait *di primo cartello*, fort au dessous de sa valeur ? Et ses trois autres achats n'ont pas été conclus, dit-on, à des conditions moins exceptionnellement favorables.

Le richissime Musée de la ville d'Anvers a tous les titres à être aussi vivement complimenté. A quarante-huit heures d'intervalle, m'assure-t-on, sa commission directrice rivalisait glorieusement avec le Musée de la capitale, en acquérant un Frans Hals prodigieux, tel que n'en possède aucune collection publique, à l'exception de la galerie communale de Haarlem. C'est la vie même qui est fixée sur cette toile incomparable avec une virtuosité dont on ne peut se faire aucune idée, si familier que l'on soit avec les audaces impeccables de pinceau du Velazquez hollandais.

Le vendeur est le vendeur du Rembrandt de Bruxelles, M. Stephan Bourgeois, de Paris, où son sérieux savoir, sa profonde connaissance des écoles anciennes, sa vive intel-

ligence et sa haute honorabilité lui ont conquis la situation la plus respectée. Le tableau lui a été littéralement acheté d'enthousiasme et l'opinion publique a justement ratifié ce vote par acclamation, d'autant plus que le prix, comparé au cours des dernières enchères, est tout aussi avantageux que le prix du Rembrandt. Ce Hals sera un sujet de pèlerinage artistique de plus pour Anvers; les dévots de son Musée, déjà si nombreux, vont augmenter de toutes parts. En semant aussi intelligemment, l'opulente cité est certaine de faire ample récolte.

Mais me voilà bien loin du Musée de l'Administration des Hospices Civils; il est temps de mettre fin à mon école buissonnière, si séduisante qu'elle soit, et de vous introduire dans ce Musée, but de mon voyage, si toutefois vous ne redoutez point de pénétrer dans une glacière.

C'est en effet une salle du rez-de-chaussée où l'on gèle, qui renferme la collection des Hospices, collection qui, à première vue, achève de glacer le visiteur. S'il n'y avait pas cinq ou six tableaux remarquables, on fuirait au plus vite, tant le reste est absolument médiocre.

Le triptyque de Bernard van Orley, catalogué sous les numéros 75 à 79, est sans contredit l'œuvre maîtresse de ce petit Musée; le panneau central représente *le Jugement dernier*, et la septième œuvre de miséricorde : *Enterrer les morts :* — sur la face du volet de droite : *Trois œuvres de miséricorde*, et au revers : *Des Saints donnant leurs biens aux pauvres ;* — *Trois œuvres de miséricorde* sont également peintes sur le volet de gauche, au revers duquel se voient aussi des *Saints donnant leurs biens aux pauvres*. Très belle œuvre du meilleur temps du maître et qui a le grand avantage de n'avoir subi ni restaurations, ni récurages, ce qui manque, hélas ! aux deux triptyques de Martin Pepin, l'un relatif à *Sainte Élisabeth*, l'autre à *Saint Augustin*.

Le premier surtout était jadis une œuvre hors ligne de cet artiste, mais ce triptyque a malheureusement été soumis à un nettoyage barbare et à des restaurations tout aussi déplorables.

Le nº 34 — *Le Jugement dernier, les Sept Péchés capitaux et les Sept Œuvres de Miséricorde* — est catalogué sous le nom de Gilles Mostaet[1], attribution inacceptable en ce qui concerne la partie supérieure du tableau : *le Jugement dernier*, qui est incontestablement dû au pinceau de Jérôme Bosch.

Les nºs 10 à 15, non moins erronément donnés à Claessens, constituent un triptyque consacré à la mort et à la résurrection du Christ, triptyque peint par Henri de Bles, pour quiconque a sérieusement étudié les diverses phases de son talent.

En fait, la période primitive de grand art de l'école de Bruges n'est représentée ici que par les hommes qui commencent ou précipitent sa décadence. A la suite de ces œuvres qui sont le principal attrait du nouveau Musée, il faut citer un beau *Portrait de Gilles van Schoonbeecke* par Pierre Pourbus — nº 46, — et surtout la magnifique peinture — nº 25 — qui, à en croire le catalogue, représenterait *Simon De Vos peint par lui-même*, ce que confirme, en apparence, une inscription qui se lit sur le tableau même.

1. Pour Mostaert, sans aucun doute.

Je ne crois pas à cette inscription indiscutablement très postérieure à la peinture qui, pour moi, n'est pas flamande, mais l'œuvre d'un disciple de Rembrandt. Simon De Vos, qui passe pour avoir possédé une fort belle fortune, aura demandé son portrait à ce Hollandais de passage à Anvers. L'inscription y aura été ajoutée après coup et fort à la légère, car il est impossible d'imaginer rien qui ressemble moins que cette puissante exécution à la manière bien connue et très inférieure de Simon De Vos.

Ce portrait et le Bernard Van Orley sont les chefs-d'œuvre de cette collection qui, sans eux, serait à peine digne d'une visite et surtout d'une visite aussi hivernale.

On objectera peut-être qu'il y a encore les nºs 20 et 21 : *Portrait d'homme* et *Portrait de femme;* on les prétend de Cornelis De Vos; je ne vous dirai pas si c'est à tort ou à raison, tant ils sont cruellement repeints. Une esquisse — *Plusieurs personnes implorant le Christ pour des familles pauvres* (nº 55) — est bien réellement de Rubens, mais c'est loin d'appartenir au dessus du panier de l'illustre maître. Aspect pâlot et d'une coloration lait battu, pour me servir d'une expression locale bien en situation.

Quant au reste, le mieux est de garder un silence indulgent; la qualité n'y répond jamais à la quantité et rien de tout cela ne vaut le risque d'en payer la vue par une bronchite, voire même par une fluxion de poitrine.

GEORGES DALIER.

Le Musée royal des Armures de Turin et l'Arsenal de Venise à l'Exposition artistique des métaux, à Rome[1].

(Fin)

Des armes blanches passons aux armes à feu et notons en premier lieu une paire de pistolets à rouet, dont les canons mi-partie carrés, mi-partie ronds, portent le nom de GIO BATT. FRANCINO, da Gardone, célèbre fabricant de canons de fusil de la moitié du XVIIe siècle. Les rouets et toutes les garnitures en acier foré et ciselé forment un très admirable travail exécuté en 1665-1666 par CARLO BOTTARELLI, de Brescia, et un pistolet d'arçon de la fin du XVIIe siècle, dont le canon (mi-partie carré, mi-partie rond, long de 48 centimètres, calibre 18 millimètres à la bouche) porte le nom de l'arquebusier LAZARINO COMINAZZO.

Nil sub sole novum : voici un pistolet d'arçon se chargeant par la culasse, d'après le système dit par les modernes inventeurs *à tabatière !* Le canon doré est entièrement orné de feuilles d'acanthe en bas-relief. A ce pistolet est jointe une série de cartouches qui se placent successivement dans le canon, tout comme de nos jours. Ce pistolet à tabatière est de la fin du XVIe siècle et le Musée d'artillerie de Turin contient une petite arquebuse du même système datée de 1664.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 122.

Remarquable aussi une arquebuse longue à double feu, c'est-à-dire à mèche et à rouet. Sur la crosse à gauche est représenté Méléagre chassant le sanglier de Calydon ; à droite, Méléagre offre à Atalante la tête du monstre tué par lui ; toutes les parties de l'arme sont finement marquetées ou damasquinées en or et en argent, mais l'auteur de ce merveilleux travail se cache sous les initiales enlacées A. N.

L'arsenal de Venise fut fondé en 1104 et agrandi plusieurs fois à partir de 1304; la porte en est gardée par les deux lions en marbre que Francesco Morosini enleva d'Athènes en 1687. On voit dans l'arsenal l'armure d'Henri IV, dont le Roi fit présent à la République. Le touriste, ajoutons-nous par devoir de courriériste, ne manque jamais, avec une curiosité goguenarde, de chercher le singulier objet dont Francesco di Carrara, le jaloux tyran de Padoue, faisait usage, duquel s'est égayé le président de Brosses, dans un de ses livres si spirituels sur l'Italie, et qu'il a désigné avec autant de finesse que de naïveté sous le nom d'*obstacle*.

L'arsenal de Venise a envoyé un petit nombre de pièces; nous les avons simplement citées dans notre précédent courrier, en voici la description qui contient des détails intéressants :

Espadon à deux mains ; lame à deux tranchants, longueur, 1,310 millimètres; largeur, 55 millimètres; avec deux dents à 130 millimètres du talon. A partir du talon, trois rainures s'étendent sur les deux tiers de la longueur de la lame. Garniture : garde en forme de croix, longueur, 450 millimètres, deux bourrelets, pommeau en forme de poire en fer blanchi ; poignée en fuseau en ivoire, longueur, 300 millimètres, avec quatre rondelles dans le sens de la longueur ; aux deux extrémités, viroles en cuivre pointillé et foré à jour; sur la virole inférieure se lit l'inscription : Giuseppe Giorgitti G. M. S. G.

Épée à deux tranchants, longueur, 830 millimètres; largeur, 80 millimètres ; avec une forte arête sur chacune des faces qui ajoute à la rigidité de la lame, et une rainure dans la partie du talon ; garde recourbée se reployant en anneau aux deux extrémités ; pommeau lenticulaire, foré au centre de huit trous ronds ; poignée en lanière de fer en forme de pyramide tronquée, base rectangulaire taillée à biseau. Fin du XIVe siècle et commencement du XVe.

Autre épée à deux tranchants; lame longue de 910 millimètres, large de 50 millimètres, avec talon prolongé de 1 m. 60 millimètres ; garniture : garde semi-circulaire se terminant en deux petites volutes ; poignée en fuseau, recouverte de peau noire, avec quatre filets métalliques longitudinaux et deux viroles; pommeau en fer blanchi.

Arquebuse à canon rond, longueur, 1,300 millimètres, culasse ciselée (bas-relief : bambochades et feuillages variés); le bassinet est œuvré dans le même style et pareillement le garde-main et la partie intérieure de la crosse du bois qui se prolonge jusqu'à la bouche du canon. Travail d'armuriers de Brescia, de la première moitié du XVIIe siècle.

Porte-mèches en usage à bord des galères de la République, tout foré à jour avec l'écusson de la République et les écussons des procureurs de l'arsenal.

Petite coulevrine (9 onces), à balles de plomb, composée de dix troncs de cône en fer battu, soudés l'un à l'autre et dont les jointures sont couvertes par des anneaux à arêtes saillantes. La culasse et la gueule sont rapportées; la gueule est en fer et sort elle-même de la gueule béante d'une couleuvre fantastique en bronze ronde bosse. La pièce dans toute sa longueur est enjolivée de ceps de vigne en bronze, encastrés dans le fer et formant une sorte de damasquinage en demi-relief. Le couvre-lumière, coulant, se compose d'un groupe en bronze ronde bosse, représentant un fantassin suisse à califourchon sur un dragon, la gauche appuyée sur le cou du monstre, la droite armée d'une courte dague et levée pour frapper.

Cette petite coulevrine est, croit-on, l'œuvre d'ALBERGHETTI, fils de Sigismond Alberghetti, célèbre fondeur de la République, dans la première moitié du XVIe siècle. L'affut est sûrement de la fin du même siècle et a été construit dans le duché du Cicogna (1585-1595), dont l'arme parlante se voit sur la queue de l'affût.

Les enfants d'Andrea Gritti (fils de Laurent, fils du doge Andrea), le 6 juillet 1575, demandèrent au *Sérénissime Prince* la permission de vendre cette pièce d'artillerie hors du territoire de la ville; « mais, dans le cas où Votre « Sérénité croirait devoir ne pas la laisser sortir d'ici et « voudrait la garder dans les salles de munition de votre « Illustrissime Conseil, dans ce cas ces pauvres enfants se « contenteront et s'en rapporteront en tout et pour tout au « bon plaisir de Votre Sérénité et de Votre Seigneurie « Illustrissime. »

Le Doge et le Conseil concédèrent « la jouissance de « deux pensions d'environ huit ducats chacune par mois... « pour l'entretien des dits pauvres enfants » et gardèrent cette remarquable pièce d'artillerie.

RAFFAELE ERCULEI,
Directeur du *Museo Artistico-Industriale* de Rome.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— L'article 5 du règlement établi par la Société des artistes français a été ainsi rectifié :

A partir du Salon de 1886, tout artiste qui a obtenu la décoration, ou la médaille d'honneur, ou une première médaille, ou trois médailles uniques instituées par le règlement de 1864, est hors concours.

Toutefois, pour respecter les droits acquis, tout artiste qui a obtenu antérieurement une seconde médaille ou deux médailles uniques, ou une seconde médaille précédée d'une troisième ou suivie d'un rappel, sera déclaré définitivement hors concours, s'il en fait la demande au président de la Société des artistes français.

ART DRAMATIQUE

GYMNASE : Reprise de *Fromont jeune et Risler aîné*.
COMÉDIE-FRANÇAISE : M. Laugier.

Le roman de *Fromont jeune et Risler aîné* fut autrefois le véhicule de M. Alphonse Daudet vers la popularité. Mais la pièce que le romancier tira du livre, en 1876, avec la collaboration de M. Adolphe Belot, a été jugée de nature à compromettre la marche foudroyante de cette réputation. La reprise que le Gymnase vient de faire aurait entièrement confirmé l'opinion émise il y a dix ans, s'il n'y avait lieu de compter comme acquise aux auteurs une interprétation très inférieure à celle du Vaudeville, qui fut quasiment parfaite : ceci dit pour plaider les circonstances atténuantes.

Pour le fond, l'affaire n'a pas changé. Il faut, comme jadis, traverser deux grands actes avant de toucher à l'action et défalquer des trois suivants quantité de scènes qui sont pour là pour la montre. On a pourtant su gré à MM. Daudet et Belot d'avoir réuni les deux derniers tableaux en un seul afin de concentrer le dénouement sur un point dramatique plus puissant. En somme, l'émotion ne vient que fort tard, grâce à la substitution des personnages sympathiques aux personnages antipathiques, ce qui est, dans l'espèce, un abandon de la donnée. Mais passons; la chose est trop connue. Dans l'interprétation malheureuse du Gymnase, je ne trouve que Mlle Lainé à mettre en lumière : cette jeune artiste a le don de la sensibilité naturelle; elle nous attache encore à cette délicieuse figure de Désirée déjà si attachante par elle-même. Mlle Rosa Bruck exagère le péché originel de Sidonie Risler, qu'il faudrait rendre moins odieux et plus troublant. Parmi les hommes, le succès est allé à Landrol, qui donne à Risler le ton du rôle : honnête, naïf et pathétique.

Pour son troisième début, M. Laugier s'est essayé dans Arnolphe de *l'École des Femmes*, et son tempérament s'y est trahi tout net. J'ai cru m'apercevoir déjà que M. Laugier n'était point fait pour les vieillards comiques de Molière et qu'il entrerait tôt ou tard au service des passions agissantes. Je l'ai dit aussitôt, au risque de me tromper. Aujourd'hui, l'épreuve semble me donner raison. M. Laugier échoue presque toujours quand il veut faire rire : il a dans la voix et dans le geste une autorité qui se rebelle contre le ridicule, et quand il exprime l'amour d'Arnolphe, c'est pour tout de bon, ma foi! A la place du fringant Horace, qui représente la folle jeunesse auprès d'Agnès, je ne serais pas tranquille; avec M. Laugier, Arnolphe est un rival sérieux. Est-ce là ce qu'a voulu Molière? Je ne sais trop. On a tant écrit sur Arnolphe que la vérité n'a plus le bras assez long pour fendre le flot des commentaires. Quoi qu'il en soit, M. Laugier a des instincts dramatiques très marqués, et il a grand'peine à les refréner. En s'avançant dans la comédie moderne, il trouvera sa véritable voie; et, pour dire ma pensée dans toute son étrangeté, je ne serais pas surpris qu'il finît dans le drame héroïque.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CC

Bulletin de la Société des Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis. In-8°. Saintes, Mme Z. Mortreuil, libraire, rue Eschasseriaux, 42.

Il s'agit d'une des Sociétés de province les plus intelligemment constituées et qui rendent le plus de sérieux services. Elle a pour président un érudit bien connu et très apprécié à Paris, M. Louis Audiat, bibliothécaire-archiviste, lauréat de l'Institut, à qui l'on doit *les États Provinciaux de Saintonge*, *Un Fils d'Estienne Pasquier*, *Épigraphie Santone*, *Bernard Palissy*, couronné par l'Académie, *Fénelon à La Tremblade*, *Saint-Pierre de Saintes, cathédrale et insigne basilique*, *Saint-Eutrope et son Prieuré*, *les Entrées royales à Saintes*, *Mage de Fiefmelin, poète du XVIe siècle*, etc.; le secrétaire est M. Marcel Geay et le trésorier M. Charles Dangibeaud, l'érudit et très zélé directeur du Musée.

L'organe de la Société est l'excellent *Bulletin* trimestriel que je tiens à signaler à nos lecteurs ; son comité de publication se compose de MM. le baron Léon de la Morinerie, Georges Musset, bibliothécaire de la ville de La Rochelle, Jules Pellisson, le marquis de Queux de Saint-Hilaire, président de la Société pour l'avancement des études grecques, et Philippe Tamizey de Larroque, correspondant de l'Institut.

Les fascicules trimestriels que nous avons sous les yeux sont pleins d'intérêt, ainsi qu'on s'en rendra compte par la rapide analyse de la dernière livraison, celle de janvier, qui commence le sixième volume.

Elle s'ouvre par les procès-verbaux des séances de la Société, suivis des *Avis et Nouvelles* de nature à intéresser spécialement la région. Nous y lisons qu'à Saint-Jean-d'Angély, la municipalité a pris une initiative intelligente en faisant « placer au coin des rues des plaques indicatives des noms, avec les dates quand ce sont des noms historiques ». C'est un premier pas fait dans une excellente voie de vulgarisation instructive.

Viennent ensuite des articles nécrologiques et des notices sur les députés actuels de la Charente et de la Charente-Inférieure. Puis M. F. V. Braud résume tout ce qui a trait à *l'Archéologie*, M. Ch. Dangibeaud traite des *Puits funéraires*, et M. Louis Audiat des *Cavaliers au Portail des Églises*.

Les *Livres et Périodiques* sont très consciencieusement passés en revue.

Une large et très légitime place est faite aux *Ques-*

tions et Réponses, qui abondent en renseignements instructifs.

La *Bibliographie* termine la livraison, qui se compose de 80 pages.

L'abonnement annuel du *Bulletin* n'est que de 6 francs, et tous les membres de la *Société des Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis* le reçoivent gratuitement. La cotisation annuelle des membres est de 12 francs, mais ils peuvent s'en libérer en versant une fois pour toutes la somme de 100 francs.

De cette organisation d'apparence modeste, mais très forte en réalité par l'esprit qui anime ses membres, peut, si on le veut bien, et on doit le vouloir, peut, dis-je, sortir pour la région une série d'actes d'une haute utilité. Que la Société se souvienne de Palissy et elle comprendra qu'un noble rôle s'impose à elle pour le relèvement des industries d'art dans la Saintonge et l'Aunis.

PAUL LEROI.

P. S. — Ces lignes venaient d'être envoyées à l'imprimerie, lorsque m'est arrivée une lettre de M. Charles Dangibeaud, m'annonçant l'excellente nouvelle de la constitution à Saintes d'une *Société des Amis des Arts*. Nous nous en occuperons la semaine prochaine.

CCI

L'École française de peinture (*1789-1830*), par PAUL MARMOTTAN. Un volume in-18 de 470 pages. Paris, librairie Renouard; H. Laurens, successeur, 6, rue de Tournon. 1886.

Comme nous le dit l'auteur lui-même, cet « ouvrage donne la classification complète des peintres connus et méconnus de paysage, de genre, d'histoire et de portrait, appartenant à cette première période de l'art moderne, 1789 à 1830, et fournit des appréciations sur plus de trois cents maîtres ».

Nous devons des remerciements à M. Paul Marmottan, pour la peine qu'il a prise de rechercher et de rassembler les renseignements qui se rapportent à des peintres dont la plupart sont bien oubliés aujourd'hui. Nous devons dire que ces renseignements ne sont pas toujours d'une exactitude rigoureuse. Mais en somme il y a là un nombre considérable de faits qu'il ne serait pas toujours commode de trouver ailleurs. Le livre de M. Marmottan comble une lacune regrettable. Il fallait pour entreprendre un pareil travail l'admiration qu'inspirent à l'auteur les génies méconnus de cette époque et l'ardent désir de les faire remonter au rang d'où les a fait descendre ce qu'il appelle le caprice de la mode et l'ignorance de la foule.

Nous doutons cependant que, malgré tous ses efforts, M. Marmottan parvienne à atteindre ce but. Nous croyons avec lui que parmi les artistes de ce temps et à côté de Gros, de Prud'hon, de Géricault, de David, de Boilly, de Charlet, de Debucourt, de Gérard, de Heim, de Girodet, de Regnault, de Vernet, dont personne n'a jamais nié les mérites, il s'en trouve quelques autres auxquels l'opinion contemporaine ne rend peut-être pas une exacte justice. Mais ce ne sont certainement pas les appréciations de M. Marmottan qui la ramèneront. Ces appréciations sont en effet d'une nature tellement particulière, qu'elles ne pourraient avoir chance d'opérer des conversions que si l'auteur avait pris le soin de les appuyer par autre chose que par des affirmations qui, au tort d'être pour la plupart peu motivées, ajoutent celui d'être le plus souvent inattendues. Ainsi, il donne L. David pour un coloriste et, au point de vue de la vie, il ne fait nulle distinction entre ses admirables portraits et ses compositions académiques. Ailleurs, il déclare que « Drolling est digne d'être comparé *aux premiers des Hollandais*, les Gérard Dow et les van Slingelandt ».

C'est un admirateur convaincu des paysanneries d'opéra-comique de Léopold Robert, mais ce qu'il admire avant tout, c'est l'école de paysage sortie de l'atelier de Valenciennes et dont Jean-Victor Bertin est le chef : Michallon, Budelat, Pau de Saint-Martin, Coignet, Boisselier, Vauthier et l'émule de Bertin, le grand Bidault (Jean-Joseph-Xavier), de Carpentras. Quant à Paul Huet, « il est un des premiers qui aient rompu avec les traditions consciencieuses des artistes de la pléiade ». Corot « n'a jamais fait qu'esquisser des ébauches..... Son dessin est mou, sa composition confuse ».

Nous avons eu occasion de montrer dans *l'Art*, par un exemple saisissant, ce qu'il faut penser de ce soi-disant laisser-aller de Corot. Mais voici qui est plus drôle. On sait que ce qui a perdu Théodore Rousseau, c'est un respect de la nature qui, en s'exagérant à la fin de sa vie, a fait de lui un minutieux et froid copiste de la réalité. Eh bien! dans son admiration forcenée pour ce qu'il appelle les « traditions consciencieuses de la pléiade », M. Marmottan ne craint pas d'écrire avec une ironie qui pourrait être mieux placée : « Le Louvre possède-t-il un Bruandet vaporeux, un délicat Pau de Saint-Martin, un Bourgoin lumineux, un Denouy aux sites grandioses, un Watelet si poétique dans ses chutes d'eau, si harmonieux dans les tons, un Malebranche, ce magicien d'effets de neige, dignes du pinceau d'Isaac van Ostade ou d'Art. van der Neer? Non, rien de tout cela; mais, si l'on désire s'édifier sur le paysage du XIXe siècle, le néophyte amateur pourra admirer à son aise Constable, Chintreuil, les *ébauches de Rousseau* et les Courbet! »

M. Marmottan insiste beaucoup sur le dessin, et son grand argument contre les artistes modernes, c'est qu'ils ne soignent pas assez le dessin. Soit, mais il resterait à savoir ce qu'entend par là M. Marmottan. Je vois dans son livre bien des passages qui m'inspirent des inquiétudes à cet égard, particulièrement à la page 69, où il fait le même reproche à Aligny, un élève de Watelet pourtant. « Son dessin, dit-il, se ressent de la décadence d'alors. » Or, si jamais dessin fut magistral, c'est bien celui d'Aligny. Nous renvoyons pour s'en convaincre nos lecteurs aux splendides

fac-similés que nous avons publiés de lui il y a quelques années[1]. Il est vrai que le dessin d'Aligny n'a rien de la minutie de la plupart de ses contemporains. C'est de la quintessence de dessin, qui ne saisit que les traits essentiels et véritablement expressifs. C'est là sans doute ce que M. Marmottan prend pour des ébauches.

Mais laissons cela. L'utilité de ce livre n'est pas dans les appréciations, qui ne peuvent s'expliquer que par un parti pris absolument incurable. Elle est dans l'ensemble des renseignements qu'il apporte. A ce point de vue cependant, je me permettrai de présenter encore une objection. Outre qu'il manque un certain nombre de noms, et non des moins importants, comme Delacroix, par exemple, pourquoi les paysagistes et les portraitistes sont-ils seuls classés par ordre alphabétique, tandis que les autres sont absolument jetés au hasard? Cela n'est pas là le meilleur moyen de faciliter les recherches.

EUGÈNE VÉRON.

1. Voir *l'Art*, 8e année, tome Ier, page 251.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Sommaire de l'Art, du 15 Mars 1886.

TEXTE. — *Collections contemporaines. La Collection Stein* (suite), par Noël Gehuzac. — *Histoire du Départemeut de la sculpture moderne, au Musée du Louvre. Le Musée d'Angoulême* (fin), par Louis Courajod. — *La Caricature au Japon* (suite), par Champfleury. — *Notre Bibliothèque*, par L. Gauchez. — *Une Eau-forte de M. L. Carred.*

GRAVURES HORS TEXTE. — *Dante et Virgile, conduits par Plégias traversent le lac qui entoure la ville infernale de Dité.* Eau-forte de L. Carred, d'après le tableau d'Eugène Delacroix (Musée national du Louvre). — *L'Enlèvement d'Europe.* Tapisserie de Beauvais d'après Boucher.

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Un des quatre vases de 1m 25 de haut, en ancienne porcelaine de Chine,* à décor en émaux de la famille rose; — *Potiche de forme surbaissée, en ancienne porcelaine de Chine,* décorée d'émaux de la famille rose; — *Vase cylindrique, en ancienne porcelaine de Chine,* décoré d'émaux de la famille verte, et garni d'une monture en bronze doré du temps de Louis XVI; — *Vase en forme de potiche surbaissée, en ancienne porcelaine de Chine,* décoré d'émaux de la famille rose; — *Vase ovoïde, en ancien céladon de la Chine,* gaufré et émaillé vert d'eau, et garni d'une monture en bronze doré du temps de Louis XV. (Collection Stein.) — *Soldat romain éveillé par la résurrection du Christ,* provenant de la chapelle des Valois, à Saint-Denis. — *La Salle de Jean Goujon, au Musée d'Angoulême,* sous la Restauration; — *La Salle de Germain Pilon, au Musée d'Angoulême,* sous la Restauration; — *Cheminée de la salle de Germain Pilon, au Musée d'Angoulême;* — *La Charité romaine.* Bas-relief provenant du Louvre, aujourd'hui à l'École des Beaux-Arts; — *Le Fils du juge prévaricateur.* Bas-relief provenant du Louvre, aujourd'hui à l'École des Beaux-Arts; — *Saint Georges,* par Michel Colombe. Bas-relief de marbre provenant de la chapelle dn château de Gaillon (Musée du Louvre); — *Mausolée de Valentine Balbiani,* par Germain Pilon (Musée du Louvre); — *Soldats romains.* Bas-relief provenant du Louvre, aujourd'ui à l'École des Beaux-Arts. — *Gras,* d'après Hokou-Saï; — *Acrobate,* d'après un album populaire japonais; — *Animal marin.* Fantaisie, par Hokou-Saï; — *Saltimbanques,* d'après un album populaire en couleur; — *Crapaud fantastique,* d'après Hokou-Saï.

FRANCE. — La ville de Genève ayant appelé M. Édouard Rod, rédacteur en chef de la *Revue contemporaine*, à la Chaire de littérature comparée, que la mort de M. Marc Monnier a laissée vacante, M. Adrien Remacle a pris la direction de la Revue à laquelle la collaboration de M. Rod reste assurée.

Dans la livraison du 25 février, M. Alfred Ernst traite *la Question Wagner* avec une rare compétence. Dans la *Critique littéraire et artistique*, M. Antony Valabrègue rend pleine justice au grand mérite de la nouvelle collection fondée et si bien dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz : *les Artistes célèbres* qui viennent de s'enrichir du *Gérard Édelinck*, de M. le vicomte Henri Delaborde, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts; *Decamps*, par M. Charles Clément, est sous presse.

ALLEMAGNE. — Dans la *Kunstchronik* du 11 mars, dirigée par MM. de Lützow et Arthur Pabst : *Hans Canon*, par M. Eugen Obermayer, de Vienne.

ANGLETERRE. — Dans *The Saturday Review* du 13 mars : *Hamlet at The Porte-Saint-Martin; — The Crystal Palace Concerts; — Mr Brandram's Recitals; — Anciens et Modernes.*

ÉTATS-UNIS. — Dans *l'Abeille de la Nouvelle-Orléans*, en date du 20 février, article important sur les publications périodiques de la *Librairie de l'Art : l'Art*, *le Courrier de l'Art* et *l'Art ornemental.*

ITALIE. — L'importante *Gazzetta Letteraria Artistica e Scientifica* de Turin publie, dans son numéro du 13 mars, un excellent article de M. Nino Pettinati : *Un' Esposizione di metalli*, à propos de l'exposition qui obtient actuellement un si légitime succès au Palais des Beaux-Arts, à Rome. Nous trouvons, dans le même numéro, le troisième chapitre de l'étude consacrée à *l'Art*, *Giornale bimensile di Parigi, e la sua libreria.*

— Dans *l'Art en Italie* du 14 mars : importants articles consacrés aux *Médaillons contemporains*, puissamment modelés par M. Ringel, le savant et très original sculpteur alsacien, et à la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz, dont le grand talent est hautement apprécié en Italie.

— Dans *l'Italie* de Rome, du 15 mars, important article consacré à l'*Histoire de la Peinture et de l'Iconographie chrétiennes*, de M. Eugène Müntz, publié par la *Librairie de l'Art*, dans la seconde série de la *Bibliothèque internationale de l'Art*, et dans le nouveau journal milanais, *Conversazioni della Domenica* du 14 mars, grande et très élogieuse étude de M. Alfredo Melani sur le premier volume de l'excellent ouvrage de M. Émile Michel consacré aux *Musées d'Allemagne*, ouvrage dont l'écrivain italien expose admirablement tous les rares mérites, toute l'érudition, tout le goût, toute l'impartialité, tout le talent élevé de lettré délicat et de savant critique.

Académies et Sociétés savantes

— L'Académie des Beaux-Arts a procédé samedi au classement des candidats se présentant en remplacement de M. Paul Baudry.

L'élection aura lieu samedi prochain.

En première ligne, l'Académie a placé M. Émile Lévy.

En seconde ligne, *ex æquo*, MM. Jules Breton et Lefebvre; en troisième ligne, M. J. P. Laurens, et en quatrième ligne, M. Maillot.

La section de peinture de l'Académie n'avait pas classé M. Henner.

Le nom de cet artiste a été ajouté en séance par l'Académie et classé en cinquième ligne.

M. Émile Lévy est un ancien prix de Rome, couronné en 1854.

— L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres vient de recevoir les décrets approuvant les élections de MM. Héron de Villefosse et Longnon, en remplacement de MM. Egger et Miller. Aussitôt après la lecture des ampliations, les nouveaux élus ont pris place parmi leurs confrères.

M. Wallon, secrétaire perpétuel, a communiqué à l'Académie une lettre de M. Ledoulx, consul de France à Jérusalem. Elle contient le plan intérieur de la mosquée d'Hébron, l'une des plus anciennes du monde. Jusqu'à ce jour, les archéologues et les savants avaient dû se borner à l'exploration extérieure de l'enceinte du Haram : le fanatisme en défendait l'entrée.

Cette mosquée est attribuée à David lui-même. Elle contient les tombeaux d'Abraham, d'Isaac et de Jacob.

En 1860, le prince de Galles obtint à grand'peine la permission de visiter les cryptes intérieures; mais il ne put en faire la description que de mémoire.

Grâce à la photographie d'un plan exact et technique, que vient de faire dresser le gouvernement ottoman, il sera enfin permis de satisfaire la curiosité des savants du monde entier sur cette merveille inconnue.

— L'ouverture du congrès annuel des délégués des Sociétés savantes, à la Sorbonne, est fixée au mardi 27 avril. Quatre journées consécutives seront consacrées aux travaux du congrès, c'est-à-dire jusqu'au 30 avril inclusivement.

Le lendemain 1er mai, séance solennelle, à deux heures, sous la présidence du ministre de l'Instruction publique.

— Les deux premières conférences de M. Ernest Chesneau, — Institut Rudy, 7, rue Royale, huit heures trois quarts du soir, — sur l'art et les arts, et sur le dessin, ont eu, comme on devait s'y attendre, un vif succès. Il continuera, le 31 mars, par un entretien sur la Couleur et terminera, le 14 avril, par une étude sur le Beau, le Vrai et le Style.

Chronique de la Curiosité

La vente des tableaux et dessins provenant des collections de feu Mme Jubinal est la seule qui, la semaine dernière, ait offert quelque intérêt, moins à cause des œuvres mêmes qui la composaient que de leur provenance. Des séries dont se composait la collection de Mme Jubinal, celle-ci était la moins importante; elle a produit la somme de 33,515 fr. Le prix le plus élevé, 1,480 fr., a été atteint par un tableau de Blaise Desgoffe. Une pochade très amusante de Goya, *le Marchand de poupées*, a été adjugée 600 fr. Deux dessus de portes, instruments de musique par Renou, d'une facture un peu sèche, mais ne manquant pas de relief, 350 fr. *Le Retour du Conscrit*, de Taunay, 420 fr.; d'autres compositions de Taunay ont obtenu à peu près le même prix; elles étaient en général de qualité secondaire.

Les dessins et aquarelles se sont vendus en moyenne de 200 à 300 francs; aucun d'eux n'était remarquable. Le meilleur, une *Vue de parc* avec bosquets, par Fragonard, un peu pâle et un peu effacé, 600 fr.; un autre Fragonard, *Taureau dans son étable*, 380 fr.; *la Mort du général Marceau*, par Le Barbier, 380 fr., et *la Mort du jeune Desilles*, par le même, 355 fr.; un très bon et très intéressant dessin de Lespinasse, *Vue de la cour d'entrée du Palais de Versailles*, 1,350 fr.; la *Vue de la prise de la Bastille* et la *Vue d'un cachot de la Bastille*, au moment où on délivre des prisonniers, attribué à Norblin, 230 fr. Quelques-uns de ces dessins ont été acquis pour le Musée Carnavalet.

La vente d'une seconde série de la même collection comprenant des objets d'orfèvrerie, des bijoux, des pierres gravées, bonbonnières, etc., et une suite d'objets orientaux, aura lieu lundi et mardi prochains, avec le concours de Me Chevallier et de M. Mannheim.

Lundi prochain aussi et jours suivants aura lieu, par le ministère de M. Delestre, assisté de MM. Rollin et Feuardent, la vente de la collection de médailles grecques autonomes appartenant à M. Billoin. Cette collection, qui ne renferme pas moins de 1,000 numéros, a été formée avec une grande compétence.

Les amateurs de tableaux modernes, qu'on a si fort délaissés depuis quelque temps, vont pouvoir prendre leur revanche. La collection Defoer sera vendue vers la fin de mai, à la salle de la rue de Sèze, par les soins de Me P. Chevallier et de M. Georges Petit. Elle se compose d'une cinquantaine de tableaux seulement, mais on sait qu'ils ont été triés sur le volet. Par ceux qui ont figuré à diverses expositions, notamment à l'exposition des Cent chefs-d'œuvre, on peut juger des autres.

Ch. Pillet.



CONCOURS

— A la suite du jugement du deuxième concours d'essai, par la section d'architecture, les bureaux de l'Académie des Beaux-Arts et les jurés-adjoints, ont été admis en loge pour le concours définitif du grand prix de Rome en architecture, les dix élèves qui suivent :

Defrasse, élève de M. André. Louvet, élève de MM. Louvet et Ginain. Delemer, élève de M. André. Sortais, élève de MM. Daumais et Girault. Leroy, élève de MM. Coquart et Gerhardt. Debrie, élève de M. Guadet. Cornil-Lacoste, élève de M. Ginain. Laffilée, élève de M. Ginain. Despradelle, élève de M. Pascal. Cousin (Gaston), élève de MM. Coquart et Gerhardt.

Courrier de Berlin

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Berlin, 10 mars 1886.

La décoration des édifices publics n'est pas un vain mot en Allemagne. A Berlin, comme dans les autres villes de l'Empire, les murs des hôtels de ville, palais de justice, etc, se couvrent de nombreux mètres de peinture dite d'histoire, et si la qualité n'est pas toujours en rapport avec la quantité, il faut néanmoins rendre hommage à ces tentatives qui ont pour but de faire revivre le grand art décoratif des maîtres de la Renaissance. Les artistes de Düsseldorf, fidèles en cela à leurs traditions, dépensent toujours dans ce domaine la plus grande somme d'activité. C'est ainsi que M. Hugo Vogel vient de terminer le panneau qui lui a été commandé et qui représente : « *Le Grand Électeur recevant, en 1685, les réfugiés français, après la révocation de l'édit de Nantes.* » Peinture sobre et consciencieuse qui, malgré une certaine sécheresse de tons et des attitudes un peu raides, fait honneur au talent de son auteur. MM. Camphausen, Baur, Beckmann, Fritz et Ernst Rœber, de leur côté, ont exécuté à la cire, pour la salle Gürzenich de Cologne, une série de peintures qui ne mesurent pas moins de cinquante-trois mètres. Elles représentent un cortège historique à l'occasion de l'achèvement de la cathédrale de cette ville. C'est également à des artistes de Düsseldorf qu'on doit une suite de belles esquisses coloriées figurant un autre cortège historique qui doit être organisé, celui-là, cette année, lors du cinquième centenaire de la fondation de la célèbre université de Heidelberg. L'œuvre collective de MM. Hoff, Schurth, Borgmann et Kallemorgen, exposée à l'école de Beaux-Arts de Düsseldorf, est en somme fort intéressante. Ajoutons, pour clore ce paragraphe, que M. Scheurenberg a mis la dernière main aux peintures murales qui lui avaient été commandées pour le grand escalier du Palais de Justice de Cassel. Ces quatre panneaux (*le Courage, la Modération, la Sagesse et la Justice*) sont généralement loués par les connaisseurs. Le dernier surtout se distingue par une composition très habile et un effet très dramatique. Enfin, je ne veux pas passer à un autre ordre d'idées sans mentionner le jugement rendu par le jury appelé à juger le concours institué l'an dernier, pour la décoration de l'hôtel de ville de Berlin. Le premier prix (15,000 marks) a été décerné à M. Mühleubruch, le second (10,000 marks) à M. H. Louis, peintres ; le troisième à M. Eberlein, sculpteur. Tous trois sont berlinois.

Le musée d'art industriel de Berlin s'est enrichi d'une magnifique collection japonaise qui lui a été généreusement léguée par M. Émile Riebeck. Toutes les pièces qui la composent sont modernes, mais presque toutes aussi sont d'une perfection vraiment remarquable. Je vous signalerai, en autres, un brûle-parfums soutenu par trois démons et mesurant environ trois mètres de hauteur. Le couvercle simule les nuages dans lesquels plane un aigle. C'est l'œuvre d'un artiste nommé Kakô qui habite actuellement Tokio. La céramique y est représentée par quelques faïences de Satzuma fabriquées à Tokio dans le style ancien et que beaucoup de marchands vendent pour du vieux authentique. Il y a là aussi un certain nombre d'ouvrages en métal et en ivoire, des meubles en laques incrustés d'ivoire, de perles et de corail, d'une rare élégance et d'un goût exquis. Je recommande cette collection à l'attention de ceux de vos lecteurs qui viendront visiter notre *Kunstgewerbemuseum.*

Vous souvient-il de M. Hellquist, artiste suédois qui a longtemps habité Paris, où il a exposé à presque tous les Salons annuels et y a même récolté, si je ne me trompe, des mentions honorables? Eh bien, M. Hellquist vient d'être nommé professeur de peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, en remplacement de M. Hildebrandt qui, pour des raisons de santé, a demandé et obtenu sa mise à la retraite. On ne s'attendait pas ici à cette nomination, qui a été fort mal accueillie. Je gagerais que la plupart des professeurs de l'Académie feront grise mine à leur nouveau confrère.

A la dernière séance de la Société archéologique de Berlin, M. Furtwængler a fait une relation du plus haut intérêt, accompagnée de photographies et de dessins originaux, sur un voyage entrepris, en mai et juin 1885, par M. Ohnefleisch-Richter dans l'île de Chypre, et sur les objets antiques que ce savant y a découverts, notamment dans les nécropoles. Cette communication est riche en matériaux précieux qui combleront bien des lacunes. Si l'on continue ces recherches, on trouvera certainement des documents nouveaux sur l'histoire de l'art grec et principalement sur l'époque comprise entre la période de Mycènes et la période archaïque. Je ne m'étendrai pas davantage sur cette intéressante relation, dont les archéologues de profession pourront lire l'analyse très complète dans les publications spéciales. Qu'il me suffise de dire que M. Furtwængler a, entre autres, rendu compte des fouilles faites, en présence de témoins, par M. Richter, à l'endroit même où M. Cesnola prétend avoir trouvé le fameux « trésor » de Curium. Il en résulte que toutes les affirmations de M. Cesnola relatives à ce « trésor » et au « Temple de Galgai » sont tout simple-

ment contraires à la vérité. C'est bien l'opinion qui a été victorieusement démontrée dans les colonnes du *Courrier de l'Art*. Ne quittons pas l'archéologie, sans dire un mot des découvertes les plus récentes faites par M. Dœpffeld à Athènes même. Ce savant a mis au jour, entre le Parthénon et l'Érechthéion, les fondations d'un grand palais en gros blocs de pierre à peine équarris. Au grand désappointement des archéologues allemands, la Société archéologique d'Athènes se réserve le droit exclusif de continuer les fouilles à cet endroit. C'est sur l'Acropole aussi qu'on vient de découvrir une plaque en marbre où l'on reconnaît assez distinctement les traces d'une peinture représentant un guerrier avec casque, bouclier et javelot, ainsi qu'une inscription que les épigraphistes font remonter au v[e] siècle avant J.-C.

Vous n'ignorez pas que, depuis quelques années, les *Sociétés d'art industriel* déploient en Allemagne une grande et féconde activité. Celle de Dresde s'est développée, entre toutes, avec une rapidité vraiment prodigieuse. Elle compte à peine cinq ans d'existence, et déjà le *hall* magnifique qu'elle a fait construire est devenu le rendez-vous des principaux représentants des industries artistiques de la Saxe. Elle est en relations très suivies avec le *Kunstgewerbemuseum* et avec tous les gros fabricants de Dresde, qui ont eu l'ingénieuse idée d'organiser plusieurs concours pour la création de nouveaux modèles. Les élèves de l'École spéciale des arts appliqués à l'industrie brillent au premier rang dans ces concours.

Notons, pour terminer, deux importantes acquisitions faites par l'Institut Stœdel, de Francfort-sur-le-Mein. Ce sont: *le Géographe*, de Jan vander Meer van Delft, tableau daté de 1699 et admirablement conservé, et le portrait de *Hendrick de Voss*, peint par Van Dyck, pendant son second séjour à Anvers, peu de temps avant son départ pour l'Angleterre.

VAN KIRTIS.

Courrier de Milan.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Milan, 29 janvier 1886.

C'est seulement à titre de curiosité que je vous apprends que les journaux, de la haute Italie spécialement ont annoncé qu'on a trouvé à Turin un portrait de profil de Raphael sur un panneau de $0^m,9 \times 0^m,7$. On m'a dit que sur le fond brun qui entoure le profil est écrit en noir : Io RAPH. SA.... A gauche, en face du portrait, est aussi ébauché en noir avec le pinceau un palais sur la façade duquel on lit : V. R. B. et la date MCCCCLXXXXVII en chiffres romains (Urbino 1497). Au milieu du panneau, et presque au sommet (je répète : *relata refero*), on voit un petit temple de style païen qui semble être (dit-on) la première idée de celui que Raphael peignit plus tard dans le *Mariage de la Vierge*, que nous avons à Brera. Le petit ableau appartient à M. Vinardi, de Turin.

La première fois que j'irai à Turin, je le verrai et je vous en donnerai des nouvelles, si toutefois personne ne l'a fait avant moi.

Il n'y a pas qu'à Berlin qu'on trouve des tableaux de maîtres célèbres. Si M. Bode croit avoir découvert là-bas un Léonard (?), M. Cantalamessa a trouvé ici un Titien, et a fait là-dessus une étude longue et patiente qui semble persuader même les moins crédules en fait de trouvailles de ce genre. Il s'agit d'une peinture dans laquelle on reconnaît aussitôt la composition du Titien que vous avez au Louvre et qui représente, à ce qu'on croit généralement, Alphonse d'Avalos, marquis de Vasto, posant la main sur le sein d'une jeune femme, devant laquelle sont trois autres figures portant des dons et des hommages. Vous pensez qu'il s'agit d'une copie. Mon ami ne l'admet pas ; le tableau dont on parle (qui est à Bologne) est non seulement peint par le Titien, mais c'est le premier en date ; c'est celui du Louvre qui serait une reproduction.

Le tableau appartenait originairement à la noble famille Orsi. Lorsque le baron Du Bois l'acheta plus tard, au XVIII[e] siècle, il le porta à Parme, mais il revint à Bologne en 1774, acheté par le banquier Morelli (ne pas confondre avec Lermolieff). Enfin il devint la propriété de M. Veggetti, vice-bibliothécaire de l'Université de Bologne, qui mourut très âgé il y a quelques années, et les héritiers de Veggetti en sont à présent les propriétaires. Je ne sais quelle raison a M. Cantalamessa (qui est un critique sérieux et non téméraire) de croire que le tableau du Louvre est une répétition du tableau jusqu'à présent *inconnu* de Bologne; je sais pourtant ceci : qu'il ne doit y avoir aucune difficulté à admettre que le Titien ait peint deux fois le même sujet. Il a fait deux fois la *Danaé*, il refit la fameuse *Déposition* du Louvre, il fit plusieurs copies du *Christ de la Monnaie*, il peignit deux fois le *Christ à table avec Cléofas et Luc*, etc., etc.; c'est pour cela qu'il peut très bien avoir fait aussi deux fois le tableau de Bologne, tableau qui est demeuré inconnu jusqu'à présent.

Mais le tableau que M. Cantalamessa porte si haut serait-il vraiment du Titien ? Il ne manque pas de gens pour en douter.

Nous devons souhaiter que la lumière se fasse sur cette question. Je ne manquerai pas de vous en informer.

— On a vendu ces jours-ci une belle collection d'œuvres artistiques et de manuscrits précieux. Elle appartenait à M. le comte Trotti, de Milan, et il l'a vendue en deux gros lots. L'antiquaire milanais bien connu, M. Baslini, a acheté la plus grande partie de la collection, et l'autre partie, les manuscrits et les miniatures, a été achetée par le commandeur Hœpli pour une somme énorme. Parmi les acquisitions de M. Hœpli, il y a un petit *Officium Mariae* ($0^m,110 \times 0^m,080$) qui est un vrai bijou ; un chef-d'œuvre de l'école lombarde du XV[e] siècle, un autre *Officium* manuscrit, in-4°, dans une reliure vénitienne du XV[e] siècle, et une quantité d'autres volumes en parchemins vraiment merveilleux.

— Le *Courrier de l'Art* a été le premier journal qui ait

annoncé le concours universel pour la façade du Dôme de Milan [1]. Voici quelques-unes des conditions de ce concours. Il y aura 15 prix pour la valeur totale de 75,000 francs. Le premier prix sera de *40,000* francs.

— On a ouvert ces jours-ci un autre concours pour la façade de San Petronio à Bologne. Il y a trois prix : le premier de 5,000 francs et les deux autres de 2,000 francs. C'est pourtant un concours national.

Alfredo Melani.

ANECDOTES INÉDITES

Sur la Vie et les Mœurs des Artistes français

DU SIÈCLE DERNIER[2]

XXVIII

PATRONS ET DESSINS POUR DENTELLES ET POINT DE FRANCE ET LIVRES DE CHIFFRES

Depuis quelques années on recherche avec ardeur, avec passion, tous les anciens modèles de dentelle et de guipure ; on a reproduit dans ces derniers temps les plus rares de ces cahiers presque introuvables aujourd'hui. Ces dessins, pour la plupart, ont une origine italienne; mais, lorsqu'il voulut enlever à l'Italie l'exploitation exclusive et séculaire de certaines industries et acclimater en France la fabrication des dentelles, du point et des glaces de Venise, Colbert se préoccupa non seulement d'attirer de l'étranger des ouvriers habiles, de créer par de larges subventions des ateliers et des centres de production, mais aussi de fournir aux travailleurs des modèles propres à guider et à former leur goût. N'est-ce pas en effet de tout temps le côté faible de l'industrie privée, de manquer de dessinateurs habiles, aptes à créer les patrons convenant le mieux à chaque industrie et à chaque genre de travail ? Les manufactures italiennes avaient pour guide dans leurs travaux ces nombreux recueils auxquels nous faisions allusion tout à l'heure.

Il était moins difficile en France de trouver des artistes ayant du goût et de l'imagination que de créer des artisans capables de copier les dessins de ces artistes. Nous donnons ici deux pièces qui nous font connaître plusieurs de ces dessinateurs industriels, comme on les nommerait de nos jours, qui eurent leur part dans la patriotique entreprise tentée sous le ministère de Colbert. La première nous révèle les noms de deux dessinateurs de patrons de dentelles, noms absolument inconnus aujourd'hui. Le premier est un certain Guillaume Guignard, prenant le titre de maître peintre et graveur à Paris. Il avait obtenu, le 4 novembre 1668, un privilège pour graver et publier les patrons de points de France et dentelles, à l'imitation de ceux de Gênes, de Venise et d'Angleterre ; ce privilège fut enregistré au Parlement de Paris le 6 septembre 1671. Peu de temps après, avant la fin de l'année 1672, le titulaire mourut, en désignant comme son élève la plus habile et la plus capable de terminer les ouvrages qu'il laissait imparfaits, Marie-Anne Dubois, femme du sieur de Foissy. Or, par lettres royales données à Saint-Germain le 19 décembre 1672 et enregistrées au Parlement de Paris le 8 août 1673, ladite Marie-Anne Dubois obtenait un privilège de neuf années pour faire reproduire au burin, à l'eau-forte ou de toute autre manière qui lui conviendrait, tous les dessins et patrons de point de France de son invention, avec permission de terminer les planches inachevées du sieur Guignard. Le tout accompagné des prohibitions et menaces d'amende accoutumées en pareil cas.

Quant à retrouver les planches mises au jour par Guignard ou par son élève, c'est un point qui réclame l'attention des bibliophiles consommés, car le nom de ces deux artistes ne figurant pas dans le *Manuel de l'Amateur d'estampes* ni dans les dictionnaires spéciaux, il paraît assez probable ou que les patrons de dentelles et de points de France parurent sans nom d'auteur ou que les exemplaires de cette publication sont devenus extrêmement rares, car il n'est guère admissible que Marie-Anne Dubois n'ait pas usé du privilège qu'elle se montrait si pressée d'obtenir après la mort de son maître [1].

Le second ouvrage destiné aux industries d'art et son auteur sont plus connus que ceux dont nous venons de parler. Il s'agit d'un volume de chiffres gravé par Ch. Mavelot. Mavelot n'était pas le premier venu. Sur certaines pièces, il s'intitule maître graveur et graveur ordinaire de S. A. R. Mademoiselle. Sur un acte de 1713 qu'on trouvera plus loin, il prend le titre de valet de chambre et graveur de feue Madame la Dauphine. Réellement il était ce qu'on appelle aujourd'hui un graveur de lettres ou un graveur héraldique.

Outre le livre de chiffres gravés en alphabets simples ou doubles de deux, trois et même quatre lettres, pour lequel il demande et obtient un privilège du Roi le 20 février 1679, enregistré au Parlement le 16 avril 1680, Mavelot a laissé un *Nouveau livre de différents cartouches, couronnes, casques, supports et tenans,* paru en 1685 et comptant 49 planches.

Quant à la plainte déposée par notre graveur, le 24 juin 1713, contre des voisins indiscrets qui déposaient des immondices contre sa boutique, elle nous donne une date et établit que Charles Mavelot, qui avait commencé à travailler avant 1679, existait encore en 1713. Il habitait alors place Dauphine, aux environs du Palais de Justice, dont il ne paraît s'être jamais éloigné beaucoup pendant le cours de sa vie.

Voici le titre complet du volume visé par le privilège

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 5e année, page 560.

2. Voir le *Courrier de l'Art*, 2e année, pages 97, 111, 182, 229, 259, 330, 342, 550; 3e année, pages 213, 271, 386, 398, 411, 423, 441, 455, 638, 480 ; 4e année, pages 9, 33, 208, 311, 394, 420, 535, 597, 613, 624, 466, et 5e année, pages 19, 498, 593 et 635, et 6e année, pages 22, 34 et 80.

1. Il n'existe pas, au Cabinet des Estampes, d'ouvrage répondant au signalement donné par nos lettres de privilège et portant soit le nom de Guignard, soit celui de Marie-Anne Dubois, dame de Foissy.

de 1679. Nous y ajoutons quelques renseignements précis sur la composition de l'ouvrage d'après l'exemplaire conservé au Cabinet des Estampes : « Nouveau livre de chiffres qui « contient en général tous les noms et surnoms entrelassez « par alphabet. Ouvrage utile et nécessaire aux peintres, « sculpteurs, graveurs et autres, inventé et gravé par « Charles Mavelot, graveur ordinaire de S. A. R. Made- « moiselle. Dédié à Monseigneur le Dauphin. Il grave « sceaux et cachets. Avec privilège du Roy, MDCLXXX. » In-4°. La mention du privilège en plus petits caractères que le reste de l'inscription semble ajoutée après coup. Ce titre occupe un cartouche ovale au milieu d'un frontispice gravé ; il est immédiatement suivi d'une épître en forme de dédicace au Dauphin. Viennent ensuite vingt et une planches numérotées de grands chiffres fleuronnés, occupant toute la surface de la page ; chacune d'elles est signée du nom de Mavelot. D'après la table placée à la fin de l'ouvrage, ces chiffres surmontés de couronnes sont ceux du Roi, de la Reine, du Dauphin, de la Dauphine (double), de Monsieur, de M. le Prince, de M. le Duc, des princes de Conty, de la Roche-sur-Yon, de Vermandois, du duc du Maine, du comte de Vexin, de MM. de Montausier, du Chancelier, du premier Président, de Colbert, Louvois, de MM. de Châteauneuf, de Pomponne, de Fourcy. Cette table ne donne pas les lettres formant des enlacements parfois fort compliqués. Après cette première partie, commence une nouvelle série de chiffres anonymes cette fois. Celle-ci, qui débute par un nouveau frontispice avec un second titre, compte cinquante-huit pages ayant chacune six chiffres de deux lettres enlacées. Une deuxième table donne la récapitulation de toutes les lettres entrant dans ces trois cent quarante-huit dessins. L'ouvrage étant rare et ne figurant pas dans le Catalogue spécial de Le Blanc, nous avons avons pensé qu'une description analytique était nécessaire pour donner une idée de son contenu. Il existe un Dictionnaire de chiffres et de lettres ornées à l'usage des artistes, etc., composé par Pouget fils, et publié chez Tilliard, à Paris, en 1767. Ce livre, dont certaines parties ont été coloriées à la main, est beaucoup plus connu et plus répandu que l'ouvrage de Mavelot; mais son infériorité, comme dessin et comme gravure, saute aux yeux.

J. J. Guiffrey.

(La suite prochainement.)

FAITS DIVERS

— Nous empruntons au *Temps*, du 15 mars, l'intéressant article suivant consacré à la façon dont on procède à la restauration de la Porte Saint-Denis :

La porte Saint-Denis est en train de compromettre la réputation de Paris dans l'art d'élever, de réparer et même de démolir rapidement les constructions. Au moment du vote des crédits nécessaires à sa réparation, les échafaudages ont été dressés en un clin d'œil. La porte a disparu sous l'enchevêtrement des charpentes, et les habitants du vieux faubourg Saint-Denis se sont réjouis d'une pareille activité. Elle témoignait, évidemment, d'un désir de ne pas être privés longtemps de la vue du monument qui leur est cher. Ils se trompèrent; une fois la charpente élevée, toute cette activité s'est arrêtée ; depuis près d'une année bientôt la porte Saint-Denis conserve son aspect d'objet d'art colossal aux trois quarts emballé pour l'exportation. A de rares intervalles, un ouvrier apparaît, gravit les échafaudages, cloue une planche ou pose une vitre et s'en va. La charpente redevient déserte jusqu'à ce qu'un autre ouvrier vienne clouer une autre planche ou poser une autre vitre.

Pourquoi ces retards, cette nonchalance ? La faute en est-elle à l'architecte, aux maçons, aux artistes ? Ni aux uns ni aux autres, assure-t-on, mais aux crédits qui, votés en 1885, ne doivent être employés, à part la somme de 20,000 francs nécessaire à la construction des échafaudages, qu'en 1886. Les travaux se font sous la direction de M. Ancelet fils, architecte du Conservatoire des arts et métiers, et dont le service comprend aussi l'entretien des monuments suivants : colonne de Juillet, les portes Saint-Martin et Saint-Denis. Le coût de l'échafaudage élevé d'après ses dessins est de 17,000 francs environ. Les 3,000 francs qui restaient du crédit ont servi à restaurer l'entablement qui comprend la corniche, la frise et l'architrave. Cette restauration, commencée à la fin de 1885 et continuée en 1886, est actuellement terminée. Elle a été faite non en pierres rapportées, mais en ciment métallique, matière qui acquiert la dureté de la pierre et dont M. Tabary est l'inventeur. Ce ciment a été employé pour la première fois, en 1865, à la restauration de la galerie d'Orléans, au Palais-Royal. Depuis, on en a fait usage à nombre de monuments publics de la Ville et de l'Etat.

Les sculptures de la porte Saint-Denis sont fort éprouvées. Elles ont été réparties entre quatre sculpteurs : le groupe de la Hollande et le groupe du Rhin, qui font face au boulevard, seront confiés, le premier à M. Gaudès, le deuxième à M. Osbach. Quant aux deux groupes de deux lions chacun, qui font face au faubourg Saint-Denis, ce sont MM. Pézieux et Desbois qui seront chargés de leur réparation. Sitôt que la température montrera moins de rigueur, les quatre artistes se mettront à l'œuvre. Pour toutes les grandes parties de sculpture, on relancera les pierres sculptées. Il sera d'abord procédé à leur estampage à la terre glaise. Cette opération permettra d'obtenir un moule creux à l'aide duquel on reproduira en plâtre l'état actuel des sculptures. Cette reproduction, emportée par les artistes dans leur atelier, sera retouchée par eux avec de la terre et une épreuve en sera ensuite tirée pour servir de modèle à la sculpture des pierres nouvelles mises à la place des anciennes.

Des sculpteurs ornemanistes répareront les petits ornements avec du ciment métallique. Les loges vitrées des sculpteurs seront terminées dans une huitaine. M. Ancelet espère que les travaux pourront être entièrement achevés cette année.

NÉCROLOGIE

— Nous apprenons avec le plus vif regret que notre excellent collaborateur, M. Daniel Mordant, vient d'avoir la douleur de perdre son frère, officier d'infanterie de marine, récemment revenu du Tonkin.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

NOS ÉCOLES DE DESSIN

S'il y a un principe indiscutable, au point de vue du bien-être des individus et des sociétés, c'est que chacun doit faire ce qu'il est le plus apte à faire. C'est la vraie et féconde division du travail, qui est la marque et la condition essentielle des civilisations avancées.

Le sauvage est obligé de tout faire lui-même, ses vêtements, ses armes, sa hutte. Chaque société, au moyen âge et même aux temps modernes, était condamnée, par la difficulté des relations et par les chances incessantes de guerre, à pratiquer toutes les industries nécessaires à la vie, sous peine de se trouver un jour ou l'autre à la merci de ses voisins.

Aujourd'hui tout cela est changé. Grâce à la vapeur — et demain à l'électricité — les distances tendent à s'effacer; la communauté des intérêts rapproche et confond les nations. Voici le moment où le principe de la division du travail suivant les aptitudes va forcément recevoir son application de plus en plus complète. La crise effroyable que traverse en ce moment le monde civilisé tient surtout à l'obstination avec laquelle chaque population, chaque région, s'entête depuis si longtemps à faire ce que d'autres font mieux et à meilleur compte.

La force des choses triomphera de cet entêtement, qui tient surtout à l'ignorance générale des lois les plus simples. Mais ce triomphe de la nécessité, que rien ne saurait ni arrêter ni retarder, aura des conséquences d'autant plus lamentables que nous tarderons plus longtemps à nous rendre à l'évidence. Par la même raison nous pourrions nous assurer un avenir magnifique, si nous comprenions plus tôt que les autres l'absurdité qu'il y a à se gendarmer contre les lois nécessaires.

Parmi les industries cultivées en France, il faut le plus tôt possible et résolument faire un choix. Laissons à l'Angleterre, à l'Allemagne, aux États-Unis, celles où les conditions matérielles ne nous permettent pas de soutenir victorieusement la lutte, et attachons-nous aux autres avec une énergie d'autant plus invincible.

Si nous avons encore quelque part une supériorité incontestable, c'est dans le domaine des industries artistiques. Nos concurrents font d'incroyables efforts pour nous l'arracher, mais, malgré leurs très sérieux progrès, ils n'y sont pas encore arrivés. Il ne faut pas qu'ils y arrivent, ou nous sommes perdus.

Pour cela que faut-il faire? Il faut continuer à fonder des écoles de dessin, là où il n'y en a pas; il faut surtout continuer à soutenir celles qui existent, et qui ont déjà donné d'admirables résultats. Dans la plupart des départements, ces écoles ont soulevé un mouvement artistique dont la spontanéité prouve bien qu'il y a là une aptitude naturelle. A Saint-Étienne, des enfants qui suivent les cours depuis deux ans gravent déjà très joliment sur acier; à Poitiers, s'élève toute une école de graveurs sur bois; à Rennes, c'est la sculpture sur bois qui attire le plus d'élèves. D'ici à quelques années la France possédera dans chaque province une pépinière de jeunes gens, capables de revivifier toutes les industries artistiques qui ont si longtemps fait sa gloire et sa richesse et que l'on a négligées depuis le commencement du siècle, sous prétexte que notre supériorité native n'a nul besoin de secours.

Aujourd'hui on est revenu à des idées plus justes. A l'administration des Beaux-Arts, il y a un bureau de l'enseignement qui rend de très grands services, grâce à l'intelligence active et précise de son chef, mais qui en aurait rendu de bien plus grands encore, s'il avait eu à sa disposition les subventions nécessaires.

Malheureusement, sauf lui et un très petit nombre d'autres, on ne comprend pas encore assez nettement chez nous l'importance économique des industries d'art et de l'art dans l'industrie. On se contente de leur jeter des aumônes dérisoires, et voilà qu'aujourd'hui, grâce à la pénurie du budget, nos écoles d'art sont menacées de ne plus même recevoir de l'État l'obole qui leur a suffi jusqu'à ce jour. Ces écoles, qui sont notre espoir pour l'avenir, ce sont elles qu'on sacrifie les premières; les dépenses les plus essentielles sont celles qu'on supprime avant tout, comme dépenses de luxe.

Ne se trouvera-t-il pas parmi nos députés une voix pour défendre cette cause qui est celle de la prospérité nationale elle-même? Au nom de l'intérêt public, nous faisons un suprême appel en faveur de nos écoles d'art. Il y a là tout un ensemble vraiment merveilleux, qui a été créé presque de rien, par le zèle et le patriotisme éclairé d'un homme vraiment fait — chose rare — pour sa fonction. Allons-nous, faute de quelques milliers de francs, les laisser tomber au moment où elles vont porter leurs fruits? Ce serait une singulière économie.

Il y a deux ministres directement intéressés à ce que l'on ne commette pas cette faute, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et celui du Commerce et de l'Industrie. Nous comptons sur eux pour faire comprendre à leurs collègues que si, parmi les dépenses qui se recommandent aux représentants de l'intérêt public, il y en a qui s'imposent comme étant de toutes les plus productives, ce sont celles qui consistent à encourager, non les artistes, mais les arts.

EUGÈNE VÉRON.

CHRONIQUE DES ATELIERS

— M. Auguste Rodin, l'éminent sculpteur de *l'Age d'Airain*, du superbe buste de *Victor Hugo* et de tant d'œuvres empreintes du style le plus élevé, a reçu de M. le baron Alphonse de Rothschild la commande d'un groupe en marbre.

CHRONIQUE DES MUSÉES

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, accompagné de Mme Goblet et de M. Liard, directeur de l'enseignement supérieur, a visité, au Musée du Louvre, l'exposition des terres cuites de Myrina, trouvées en Asie Mineure par l'École française d'Athènes. Les vitrines de cette importante collection sont exposées dans la seconde salle de la galerie Campana.

Le ministre a été reçu par le personnel du Musée, plusieurs membres de l'Académie des Beaux-Arts et de l'Académie des Inscriptions, et quelques-uns des anciens élèves de l'École d'Athènes.

Musée de Lille.

Nous avons gardé jusqu'ici le silence sur une révolution intérieure des plus regrettables pour les véritables intérêts de cette précieuse collection. Nous espérions qu'il ne serait pas donné suite à la démission du très compétent et très zélé Conservateur du Musée Wicar, mais M. Henri Pluchart se refuse définitivement à continuer ses fonctions. Sa détermination sera déplorée par tous les connaisseurs, par tous ceux qui ont sérieusement à cœur le présent et l'avenir d'une des principales sections du grand Musée lillois.

La conduite de la municipalité est loin, malheureusement, d'avoir été, dans toute cette délicate affaire, à l'abri de la critique. La décision de M. Henri Pluchart ne se justifie que trop par la non-impression de son manuscrit du nouveau catalogue du Musée Wicar, manuscrit remis depuis longtemps à M. le Maire de Lille, mais dont le monde savant, les artistes, les collectionneurs continuent à réclamer en vain la publication. C'est entendre étrangement les intérêts d'une importante cité qui devrait, au contraire, ne rien négliger pour attirer l'attention des étrangers sur ses richesses artistiques et les engager ainsi à venir les visiter.

Italie. — Sa Majesté la reine a fait présent au Musée préhistorique du Collège Romain d'une riche collection d'objets curieux, confectionnés par les Indiens *Mik-Mak*, qui vivent dans les possessions anglaises de l'Amérique du nord, au nord du lac de *Saint-John*.

Cette collection avait été donnée à Sa Majesté par l'ingénieur W. Wingfield Bonnin, consul italien à Halifax.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Élection du jury de peinture pour le Salon de 1886

Le scrutin a été ouvert à neuf heures du matin sous la présidence de M. Bailly, président de la Société des Artistes français, assisté de MM. Bouguereau et Jules Lefebvre.

On a constaté la présentation de plus de quarante listes de candidats. Jamais ce chiffre n'avait été atteint depuis que le Salon existe.

Le scrutin a été fermé à quatre heures. Le dépouillement des votes a immédiatement commencé. Vingt bureaux ont été formés. L'année dernière, ces bureaux étaient composés de deux artistes et d'un employé de la préfecture de la Seine. Quelques réclamations s'étant élevées à ce sujet, le comité a formé cette année les bureaux avec deux employés et un artiste.

Les membres du conseil d'administration dont nous avons donné les noms plus haut ont surveillé les opérations du dépouillement, qui ont été suspendues à huit heures, pour permettre aux membres des bureaux de prendre part au repas qui leur était offert par la Société des Artistes français.

A neuf heures, les scrutateurs ont repris leur besogne.

Le jury de peinture, qui se composera de quarante membres, disposera pour le Salon de 1886 de 40 médailles ainsi réparties : 3 médailles de première classe, 10 médailles de seconde classe, 27 médailles de troisième classe.

Le jury pourra décerner une médaille d'honneur.

Le chiffre exact des envois au Salon n'est pas encore connu. On sait seulement qu'il dépasse 7,000 et qu'il sera inférieur de deux ou trois cents au total du précédent Salon.

Le dépouillement du scrutin, terminé à minuit, a donné 1,800 votants. Le recensement général des votes a eu lieu aussitôt sous la direction de M. de Vuillefroy.

A ce moment plus de trois cents artistes envahissaient la salle de vote pour connaître le résultat, qui a été proclamé à deux heures du matin.

Ont été élus membres du jury de peinture :

MM. Bonnat, 1,250 voix; Jules Lefebvre, 1,201; J. P. Laurens, 1,199; Harpignies, 1,193; Henner, 1,180; Tony Robert-Fleury, 1,109; Puvis de Chavanne, 1,101; Bouguereau, 1,084; Cabanel, 1,042; Français, 1,005; Humbert, 1,003; Busson, 1,002; Guillemet, 996; Benjamin Constant, 982; Vollon, 971; Boulanger, 965; Roll, 940; Duez, 931; Pille, 910; Rapin, 888; Jules Breton, 885; Bernier, 847; Yon, 831; Detaille, 820; Guillaumet, 798; Vuillefroy (de), 795; Cormon, 787; Gervex, 787; Carolus Duran, 784; Morot, 762; Vayson, 755; Saint-Pierre, 740; Maignan, 736; Lansyer, 729; Barrias, 707; Luminais, 690; Hector Leroux, 689; Hanoteaux, 669; Renouf, 625; Lalanne, 574.

Viennent ensuite :

MM. Feyen-Perrin, 509; Cazin, 483; Dagnan-Bouveret, 457; Delaunay, 430; Merson, 426; Gérôme, 420; Ribot, 417; Van Marcke, 409; Rixens, 391; Léon Glaize, 390; Lhermitte, 344; Pelouze, 337; Philippe Rousseau, 311; Protais, 310; Barillot, 304; D. Rozier, 280; Bernard, 279; Meissonier, 256; Émile Lévy, 250; Lavieille, 250; Beauverie, 185; Bonvin, 179; Colin, 170; Courtois, 163; J. Blanc, 130, etc.

— Le jury de peinture a élu son bureau. Le scrutin a donné les mêmes résultats que l'année dernière : M. Bou-

gueréau a été nommé président; MM. Bonnat, Cabanel et Busson, vice-présidents; MM. Humbert, T. Robert-Fleury, Guillemet et de Vuillefroy, secrétaires.

Immédiatement après l'élection, les membres du jury ont commencé leurs travaux. Ils ont examiné hier la lettre O, désignée par le tirage au sort, puis la lettre P. Ils iront ainsi jusqu'à la fin de l'alphabet, après quoi ils reprendront la lettre A.

— Les membres de la section de sculpture de la Société libre des Artistes français se sont réunis en assemblée générale, au café Hollandais, sous la présidence de M. Émile Hébert, pour discuter le programme du jury du Salon, élaboré et voté par le comité de la Société libre, dont lecture est donnée par M. Paris, et qui est ainsi conçu :

« Art. 1er. — Décentralisation pour le placement des œuvres du Salon, adoptée dans ces deux dernières années.

« Art. 2. — Une commission de cinq membres, prise dans le jury, sera nommée à cet effet.

« Art. 3. — Les récompenses seront votées par bulletins signés des jurés.

« Art. 4. — Un procès-verbal relatant les votes devra être rédigé et mis à la disposition des exposants.

« Art. 5. — Tous les artistes dont les noms suivent ont adhéré, par signature, au programme ci-dessus et s'engagent à appuyer de tous leurs pouvoirs les idées émises dans les articles précédents de ce programme. »

Avant que la discussion s'engage, M. Leduc demande à l'assemblée de voter l'ordre du jour suivant :

« La Société libre des Artistes français remercie les membres du comité de sculpture qui ont pris l'initiative du tirage au sort du jury du Salon parmi les hors concours; proteste contre l'invalidation de ce vote par les autres sections du conseil des Quatre-vingt-dix, et, confiante dans l'énergie des seuls représentants autorisés des sculpteurs pour faire respecter leurs droits, passe à l'ordre du jour. »

Après quelques observations de M. Boisseau, l'ordre du jour est mis aux voix et adopté à l'unanimité.

A l'appui de ce vote, M. Steiner demande que la liste préparatoire qui doit être présentée par les sculpteurs au vote du prochain jury soit formée par voie de tirage au sort.

Cette proposition, appuyée par M. Lefeuvre, combattue par MM. Roubaud, Bartholdi et Mathurin Moreau qui estiment que son adoption rendrait inutile le programme du jury du Salon, est repoussée à une grande majorité.

Le programme est ensuite discuté, puis adopté à l'unanimité.

Le scrutin est ouvert pour la formation de la liste préparatoire du jury du Salon qui sera élu le 7 avril au palais de l'Industrie, et qui se composera de trente membres, dont deux sculpteurs d'animaux, trois graveurs en médailles et un graveur sur pierres fines.

Le dépouillement des votes donne les résultats suivants. Sont élus :

MM. Leroux, Moreau, Cambos, Boisseau, Bartholdi, Doublemard, Paris, Gautherin, Morice, E. Hébert, Croïsy, Barrau, Oliva, Guilbert, Truphême, Lefeuvre (Albert), Blanchard, Carlès, Mme Berteaux, De Saint-Marceaux, Perrey, Turcan, Capellaro, Dumaige ;

Animaliers : Valton, Leduc ;

Graveurs : Levillain, Alphée Dubois ;

Pierres fines : Borel, Vaudet ;

Suppléants : Roubeau, Steiner, Descu, Delhomme, Carlier, Hugoulin.

— L'Exposition internationale de Blanc et Noir a eu la visite du président de la République, accompagné de sa fille, Mme Wilson, de M. René Goblet, ministre des Beaux-Arts, du général Pittié, du colonel Cance et de M. Poubelle, préfet de la Seine.

M. Guillaume, président du jury d'admission, et M. E. Bernard, administrateur, ont fait à M. Grévy les honneurs de l'Exposition.

Le président de la République s'est beaucoup intéressé à cette Exposition et n'a pas ménagé les compliments aux artistes qui lui ont été présentés.

Les ouvrages exposés sont divisés en cinq sections : 1° les dessins ; 2° les fusains ; 3° les gravures ; 4° les aquarelles et les pastels ; 5° les dessins industriels et d'enseignement.

Il sera distribué, dans chacune de ces sections, une médaille d'or, six médailles d'argent, trois médailles de bronze et mentions honorables.

L'Exposition durera jusqu'au 20 avril.

— L'Exposition des œuvres de Paul Baudry, à l'École des Beaux-Arts, comprendra entre autres ouvrages célèbres : *Psyché*, *la Vague et la Perle*, *la Fortune et l'Enfant* (toile obligeamment prêtée par le Luxembourg), *Diane chassant l'Amour*, etc.

C'est le 30 mars que la presse sera admise à visiter cette Exposition, dont l'ouverture au public est fixée au 1er avril. M. le président de la République doit s'y rendre le 31. Elle fermera le 31 mai.

— L'Exposition de la Société des Pastellistes ouvrira, dans la galerie Georges Petit, le 2 avril (pour la presse, de midi à six heures, et, pour le public, de huit heures à minuit). Elle durera jusqu'au 30 avril.

Exposition de Marseille

L'Exposition des Beaux-Arts et des Arts rétrospectifs qui aura lieu à Marseille, à l'École des Beaux-Arts, s'ouvrira le 1er mai et aura une durée de deux mois.

Elle se fera sous le patronage de l'Administration municipale et ne comprendra que les ouvrages des artistes habitant dans la région, vivants ou décédés depuis le 1er janvier 1885. Les œuvres des artistes décédés devront être expédiées par la famille seule.

La région comprend :

Les Pyrénées-Orientales, l'Aude, l'Hérault, le Gard, Vaucluse, les Alpes-Maritimes, les Basses-Alpes, le Var, la Corse, les Bouches-du-Rhône et l'Algérie.

Les artistes nés dans ces départements, mais qui n'y habitent pas, pourront aussi envoyer leurs ouvrages.

Les envois seront reçus du 1er au 15 avril pour l'Exposition des Beaux-Arts, du 1er au 20 avril pour celle des Arts rétrospectifs, derniers délais. Ils seront adressés à M. le Maire de Marseille, à l'École des Beaux-Arts.

Sont admises à cette Exposition les œuvres des genres ci-après : Peinture, Aquarelle, Miniature, Gouache, Sculpture, Médailles en pierres dures, Architecture, Gravures, Lithographies non publiées.

Les frais de transport, aller et retour, seront à la charge des artistes, sauf pour les ouvrages des peintres et sculpteurs domiciliés hors de la région. Les frais de transport des objets de l'Exposition des Arts rétrospectifs seront à la charge de la Ville.

Les caisses devront être expédiées par le roulage ordinaire ou par la petite vitesse du chemin de fer.

EXPOSITIONS PROCHAINES [1]

Exposition de *Laval.* — Les tableaux devront être déposés chez Pottier, 14 et 9, rue Gaillon, du 20 mars au 4 avril.

— de *Nancy.* — Les tableaux devront être déposés chez Pottier, 14 et 9, rue Gaillon, du 20 mars au 10 avril.

— de *Strasbourg.* — Les tableaux devront être déposés chez Pottier, 14 et 9, rue Gaillon, du 1er au 15 avril.

— de *Grenoble.* — Les tableaux devront être déposés chez Pottier, 14 et 9, rue Gaillon, en juin.

ART DRAMATIQUE

La femme dans le théâtre contemporain.

J'ai déjà eu l'occasion de faire remarquer sur quel ton d'impertinence les personnages dialoguent dans la majeure partie des comédies modernes. Les plaisanteries déplacées sur l'âge et les allusions blessantes sur la situation de fortune y abondent, et si la conversation prenait ce tour injurieux dans la vie réelle, les gifles suppléeraient la plupart du temps aux répliques. On dirait que les héros du vaudeville, tel que le conçoit M. Albin Valabrègue, par exemple, prennent à tâche de faire rire la galerie aux dépens non de leurs ridicules, mais de leurs misères, et c'est une chose pénible de les entendre se jeter à la face des vérités que la bienséance réprouve toujours et que la situation ne commande jamais.

Un de nos confrères, et des plus distingués, M. Jules Guillemot, a fait une observation bien autrement grave, qu'il a précisée dans un article remarquable de la *Revue d'art dramatique.* Il a constaté que le théâtre contemporain a perdu presque tout sentiment de respect pour la femme parvenue à un certain degré de maturité. Un mot de M. Pailleron dans *l'Age ingrat* l'a mis sur la piste de cette fâcheuse tendance, et il s'en plaint, au nom de la vieille galanterie française, dans une étude toute pleine de fine analyse et de subtile psychologie. Le mot qui sert de thème à M. Guillemot est celui du jeune mari Fondreton à un de ses amis : « Tu ne sais pas ce que c'est que de voir toujours auprès de sa femme une autre femme qui vous la rappelle en laid et en vieux. » M. Guillemot ne veut pas trop approfondir le trait; il n'y voit qu'une boutade de plus contre les belles-mères, lesquelles disposent malheureusement de moyens de représailles énormes, et c'est pourquoi sans doute il ne s'indigne pas outre mesure. Ce qu'il regrette en premier lieu, c'est le dédain brutal des auteurs pour la femme qui a, selon eux, cessé de plaire dans le commerce charnel et la prépondérance qu'ils accordent à la femme en état de séduire par l'action physique. « Ah! les pauvres femmes sur le retour! s'écrie M. Guillemot. De quels quolibets, de quels sarcasmes sans pitié ne les punit-on pas du crime d'avoir doublé le cap de la quarantaine! Avec quelle brutalité l'auteur les flagelle, et comme le public l'applaudit! Comme les fiers cavaliers, les beaux parleurs de boudoirs leur jettent l'injure au nez, et comme on voit apparaître alors la distance qu'il y a d'un homme galant à un galant homme! Dans un certain monde — et c'est celui que nos auteurs comiques prennent trop souvent pour modèle — l'homme ne sait garder envers la femme ni dignité si elle est toute-puissante, c'est-à-dire jeune; ni générosité, si elle a cessé de l'être. Il semble cependant qu'entre la platitude servile et l'indépendance grossière il y ait une place à prendre et un juste milieu à trouver. Mais allez donc dire au serf révolté de ne pas outrager celui dont il baisait les pieds la veille! C'est évidemment un sentiment de ce genre qui dicte aux personnages de comédie une si amère satire à l'adresse des femmes coupables de ne plus être jeunes. » Le passage méritait d'être signalé. Il mène à cette pénible conclusion que, dans le théâtre contemporain, la femme compte surtout comme instrument de plaisir, et qu'après avoir dépassé ce but elle ne compte plus du tout.

M. Guillemot fait ressortir clairement l'inconvénient d'un tel système, non seulement en galant homme froissé, mais encore en critique fidèle à la bonne discipline théâtrale. Depuis que les auteurs ont réduit leur idéal à la stricte peinture des attractions passionnelles, l'axe du monde dramatique a changé, le cercle de ses attributions s'est fait plus étroit et plus mesquin. On nous joue constamment la même pièce; nous sommes perpétuellement témoins du même duel entre la force et la beauté. Il n'est pas niable que la question ne soit ainsi posée au moins une fois dans la vie, mais elle ne reçoit pas toujours la solution rêvée par les écrivains de théâtre. Il s'y mêle une quantité d'éléments étrangers : la victoire définitive est quelquefois à la raison,

et souvent, très souvent même, à l'esprit. Or, la femme qui a sa beauté dans l'esprit et son charme dans la bonté a presque disparu depuis l'avènement de la femme de feu à la scène. La coquette elle-même a dû se replier en désordre devant les créatures fatales créées par la fantaisie déréglée des auteurs. M. Dumas fils, chez qui, pourtant, l'imagination se tempère d'une certaine rigueur morale, a donné trop de gages à cette méthode de composition et il est tombé dans des excès que Dumas père, malgré ses écarts, se fût bien gardé de commettre. Les dramaturges de second ordre, à qui le succès va trop complaisamment, M. Sardou, par exemple, ont entraîné toute une légion d'auteurs travaillés par les influences sensualistes, de si belle manière que notre théâtre est actuellement la plus détestable des écoles sociales. Je suis bien heureux, pour ma part, que M. Guillemot ait donné l'alarme et crié casse-cou à une génération embourbée dans un positivisme grossier. Je ne saurais trop inviter les jeunes gens qui travaillent pour le théâtre à se pénétrer de la leçon. Elle vient d'un esprit qui tient la délicatesse pour une vertu et qui a sur beaucoup l'avantage de prêcher d'exemple.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCII

Catalogus van het Rijks-Museum van Schilderijen door ABR. BREDIUS. *Geillustreerd met 50 Platen, door C. H. Dake. Tweede verbeterde Druck.* In-18 de 185 pages. Amsterdam, J. van Holkema, 1886.

M. Abr. Bredius a le double et très rare mérite d'être un profond érudit et un connaisseur accompli; il ne parle jamais à côté à propos de peinture, ainsi que trop de critiques non moins ignorants qu'assermentés; possédant à fond les sujets qu'il traite, il les aborde toujours de front, en savant sans cesse en quête de documents de nature à rectifier, à compléter l'histoire des arts, en passionné que les découvertes heureuses récompensent fréquemment de son infatigable persévérance, en raffiné pour qui la manière de chaque maître n'a point de secret. Aussi est-ce une bonne fortune pour les Curieux qu'un lettré de cette haute valeur ait entrepris la publication de ce Catalogue illustré du Musée d'Amsterdam. On pouvait être certain qu'il y apporterait une conscience extrême. Il n'y a point failli. Son œuvre est d'un homme dont l'indépendance ne s'incline que devant la vérité. Il en est en fort peu de temps à sa seconde édition, ce qui dit mieux que tous les éloges combien a été immédiatement apprécié son excellent travail. Lui n'a vu dans ce succès si mérité qu'un stimulant, qu'une excitation à mieux faire, à perfectionner l'édition première, et il s'est, sans le moindre ajournement, remis résolument au travail avec un entrain tel qu'il a pu très promptement donner à son éditeur le bon à tirer d'un volume infiniment plus développé que le précédent, sans parler de sérieuses améliorations au point de vue du goût. C'est ainsi que l'on ne voit plus, en manière de frontispice, un croquis d'après un tableau moderne qui n'est pas précisément de nature à vous faire prendre le train pour Amsterdam. Dès la première page c'est maintenant un chef-d'œuvre du plus illustre des Hollandais qui vous arrête, c'est le prestigieux *Portrait d'Élisabeth Jacobs Bas, veuve de l'amiral Jochem Hendrick Swartenhout*, qui vous fascine, c'est Rembrandt qui s'empare de vous, qui vous impose irrésistiblement le pèlerinage du *Rijks-Museum*.

M. Bredius reproduit les attributions du catalogue officiel, mais toutes les fois que sa science lui prescrit une rectification, il l'indique en homme qui sait parfaitement défendre cette affirmation sommaire et qui l'a fait en maints écrits justement respectés.

Frans Hals offre aux amateurs deux précieux exemples des résultats féconds auxquels aboutit l'examen critique de M. Bredius. Il s'inscrit en faux contre l'attribution à Frans Hals du nº 112 — *De Nar* qui fait partie du magnifique legs de M. L. Dupper — et déclare que ce n'est là qu'une reproduction due à un des fils du maître, reproduction des plus molles en effet pour quiconque connaît l'original, prodige de virtuosité dont chaque coup de pinceau est signé Frans Hals, chef-d'œuvre de modelé, de brio, de belle humeur, de coloris puissant et lumineux, qui enthousiasmait Étienne Le Roy, le célèbre expert du Musée de Bruxelles, inappréciable trésor d'art dont M. le baron Gustave de Rothschild est l'heureux et très envié possesseur, et dont la copie du Musée d'Amsterdam n'est que la charge affadie.

Mon ami Vosmaer se rappellera qu'il y a des années, dès que je vis le tableau de la collection Dupper, je n'hésitai pas à le déclarer une copie indigne et du grand nom de Frans Hals et du riche cabinet où s'étalait et faisait tache cette peinture apocryphe.

Au nº 113*a*, autre commentaire non moins intéressant de M. Bredius. Il s'agit de la vaste toile de Hals — figures grandeur nature — qui ornait jusqu'ici le cabinet du bourgmestre à l'hôtel de ville d'Amsterdam : *Corporaalschap van Kapitein Reynier Reael en Luitenant Cornelis Michielsz Blau.*

M. Bredius nous révèle que, si ce tableau est en majeure partie l'œuvre de maître Frans, il a été achevé par Pieter Codde.

Plus loin, au nº 117, autre découverte d'un extrême intérêt. C'est une nature morte qui a toujours passé pour être de Jan Davidsz de Heem. M. Bredius a découvert qu'elle a pour véritable auteur Pieter Claesz van Haerlem, le propre père de Berchem.

Je pourrais multiplier ces précieux exemples, mais ce que j'en indique suffit à démontrer la haute utilité d'un tel livre, sa valeur exceptionnelle et l'obligation morale que le succès crée à M. Bredius de ne pas se contenter de son édition néerlandaise. Bien peu de voyageurs malheureusement savent le hollandais; une édition française serait la très

bien accueillie et contribuerait certainement encore à populariser le pèlerinage d'Amsterdam.

L. Gauchez.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Nous avons reçu les quatre premiers numéros de *la Revue Blanche artistique, littéraire et scientifique*, qui paraît le 1er et le 15 de chaque mois, sous la direction de M. A. Feuillet. *La Revue Blanche* est « la continuation des publications qui ont déjà paru successivement sous les titres de : *la Gerbe* et *le Sans Titre* ». La rédaction reste la même ; il n'y a de modifié que le nombre de pages qui est doublé.

Pays-Bas. — Dans *De Amsterdamer, Dagblad voor Nederland*, du 12 février : étude fort élogieuse de la très remarquable monographie de *Rembrandt*, par M. Émile Michel, publiée dans la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art*, par M. Eugène Müntz, et dans *De Amsterdamer, Weekblad voor Nederland*, du 14 mars : article du plus haut intérêt du très savant érudit et fin connaisseur M. A. Bredius sur le même livre et sur le premier volume du grand ouvrage de M. Émile Michel sur *les Musées d'Allemagne*, ouvrage édité également par la *Librairie de l'Art*, dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art* dont la création est de même due à M. Eugène Müntz, qui dirige aussi avec une grande autorité cette publication d'élite.

Suisse. — Le 20 octobre dernier a paru à Genève [1], sous la direction de M. Adrien Wagnon, la première livraison de *la Revue de Genève*, recueil périodique mensuel qui ne publie que des œuvres inédites. Nous avons sous les yeux la cinquième livraison, et nous constatons qu'elle unit le mérite littéraire au plus exceptionnel bon marché. L'abonnement annuel n'est que de *douze francs*.

Nous aurons l'occasion de revenir sur cette très intéressante publication. Nous lui empruntons aujourd'hui la note suivante, à laquelle nous ne saurions trop applaudir :

> Le Conseil municipal de Genève a ajourné encore une fois le choix de l'emplacement du Musée des Beaux-Arts et des Arts décoratifs. Nous avions déjà prévu cette décision dans un article antérieur où nous avions relevé les hésitations, l'insuffisance et les timidités du rapport du Conseil administratif. Pourquoi n'a-t-on pas étudié dès le début l'emplacement de la plaine de Plainpalais, qui joint aux avantages nombreux que l'on sait une condition essentielle sur laquelle nous voulons insister?
>
> Un Musée doit être susceptible d'agrandissements presque indéfinis. Comme il doit contenir non seulement les originaux, mais les collections de modèles, comme les acquisitions doivent être continuelles, c'est un édifice qui ne doit jamais être terminé. Il importe donc qu'il soit situé sur une place vaste et libre, comme la plaine de Plainpalais. En effet, un Musée ne saurait être construit en vue de nos collections actuelles, mais il faut qu'il puisse abriter nos richesses futures, dont nous ignorons l'étendue.
>
> Les architectes ne doivent donc tracer pour le moment que le plan d'un bâtiment central auquel on puisse facilement adjoindre plus tard des ailes et de nouvelles galeries. C'est ce qu'on a très bien compris à Leipzig, par exemple, où le Musée primitif a été augmenté du double tout récemment.
>
> La plaine de Plainpalais présente seule cet avantage de permettre, le cas échéant, une extension considérable du premier édifice.

1. Corraterie, n° 24.

Chronique de la Curiosité

M. Maze-Sencier, l'auteur du *Livre des Collectionneurs*, a fait vendre la semaine dernière, par MM. Chevallier et Mannheim, une intéressante collection composée en majeure partie de miniatures et de faïences. Les prix obtenus à cette vente, dont le total s'est élevé à 85,831 fr., ont été généralement très satisfaisants et plusieurs ont dépassé les estimations de l'expert. En voici les principaux :

Miniatures. — N° 2, *Personnage du XVIIe siècle*, attribué à Samuel Cooper, 450 fr.; n° 3, *Marie-Thérèse d'Autriche*, miniature sur vélin, par Petitot, 400 fr., à M. Boasberg; n° 4, *Mme Deshoulières*, 380 fr., à M. Bruneau; n° 9, *Petit Garçon attrapant des perdrix*, 200 fr.; n° 10, *Jeune artiste dessinant d'après un buste*, signé Law, 1774, 205 fr., à M. Ledoux; n° 14, *Portrait de Rosalie Dupré*, signé Augustin, 1793, 2,900 fr.; n° 18, *Portrait de vieillard*, vu de profil, signé Bourgeois, 1808, 350 fr., à M. Doistau; n° 19, *Marquis de Croy*, signé Jules Vernet, 1826, 460 fr., à M. Panckoucke; *Marie-Thérèse d'Autriche*, attribué à Blondel, 400 fr.; *Portrait de Hall*, par lui-même, 1,080 fr., à Mme la vicomtesse de Courval; *Portrait de jeune femme*, signé Hall, 3,020 fr., à M. Mannheim; *Portrait* présumé *du duc d'Enghien*, par Hall, 420 fr.; *Jeune Femme*, par Ant. Vestier, 510 fr., à M. Legrand; *Portrait de M. de Calonne*, par Dumont, 1,020 fr., à M. de Sancy; *Jeune Femme*, par Isabey, 640 fr.

Tabatières et Bonbonnières ornées de miniatures et d'émaux. — N° 41, tabatière en poudre d'écaille, piquée d'or, 235 fr.; n° 42, tabatière ovale en ivoire, ornée de deux dessins rehaussés de rouge, par Klingstet, 240 fr.; n° 48, tabatière en vernis Martin, ornée de deux miniatures de fleurs et fruits, signée G. Van Spaendonck, 1,180 fr., à M. le marquis de Ganay; n° 50, boîte en poudre d'écaille, imitant le marbre, avec le portrait présumé de la marquise de Martainville, 380 fr.; n° 51, tabatière en écaille de l'Inde, avec le portrait présumé de Mme de Tourzel, signé Violet, 380 fr., à M. Ledoux; n° 55, tabatière en poudre d'écaille, ornée d'une gouache, corbeille de fleurs, par Van Pol, 410 fr., à Mme la vicomtesse de Courval; n° 56, tabatière en marbre vert antique, avec le portrait du comte de Provence enfant, signé Dubourg, 350 fr., le même; n° 57, boîte rouge en vernis Martin avec le portrait de De La Rive, l'acteur, par François Dumont, 1,520 fr., à

M. Coblentz; n° 58, tabatière en écaille jaspée, avec le portrait de la duchesse de Polignac, par F. Dumont, 4,220 fr., à M. Mannheim; n° 59, boîte en écaille blonde, avec portrait de femme, signé Hénard, 1781, 550 fr.; n° 61, tabatière en poudre d'écaille, imitant le jaspe, avec portrait de femme, attribué à L. L. Périn, 1,000 fr.; n° 65, boîte en poudre d'écaille, couleur lie de vin, avec portrait de femme, écrivant une lettre sur laquelle on lit : « N'écrivez plus, venez », signé Mosnier, 1787, 2,900 fr., à M. Mannheim; n° 67, tabatière en poudre d'écaille, avec portrait de femme, par Hall, 1,900 fr., à M. Perdreau; n° 69, bonbonnière à secret, en écaille blonde, avec portrait de femme du temps de Louis XVI, 1,420 fr., à M. Malinet; n° 106, un souvenir Louis XV en ivoire monté en or, 365 fr.; n° 107, un souvenir Louis XVI en or et burgau, 605 fr.

Faiences de Rouen. — N° 137, un grand plat rond, à décor bleu, fabrique de Louis Poterat, 400 fr., à M. Chappey; n° 138, autre plat rond à bordure de lambrequins fleuronnés, et au fond des armoiries, 502 fr., à M. Panckoucke; n° 147-148, deux aiguières en casque, à décor bleu, 270 fr. à M. Desfontaines; n° 156, une assiette à rosace centrale rayonnante, décor bleu, marque M en bleu, 505 fr., à M. Caillot; nos 158 et 159, deux assiettes à décor bleu rayonnant, chacune 250 fr.; n° 160, une fontaine Louis XIV, Neptune assis, entre deux dauphins, émaux bleu et vert, 330 fr.; n° 164, une sucrière à poudre, forme balustre, décor bleu et rouge de fer, 310 fr., à M. Weinberg; n° 167, une assiette à décor bleu rehaussé de rouge, bordure à lambrequins, 600 fr., à M. Panckoucke; n° 173, un plat octogone oblong, à anses tigrées, décor rayonnant, bleu et rouge de fer, 1,020 fr., à M. Weinberg; n° 176, un couvercle de soupière, surmonté d'un serpent enroulé, et orné des armoiries du duc de Montmorency-Luxembourg, 505 fr.; n° 177, une très belle assiette à bordure d'arabesques et de quadrillés noirs sur fond jaune d'ocre : au milieu, amours dansants, pièce rare datant du temps de la Régence, 2,570 fr., à M. Cussac, de Lille; n° 178, une assiette à bordure d'arabesques avec cartouches de quadrillés noirs sur fond jaune d'ocre, 655 fr.; n° 180, un dessus de table ou plateau à décor polychrome, 415 fr.

N° 225, une assiette en faïence de Moustiers, au centre, saint Michel terrassant le dragon, émaux polychromes, 900 fr. à M. Panckoucke; nos 232 et 233, deux jardinières en faïence de Sceaux, à sujets de chasse, 800 fr., à M. Boucheron,

N° 282, un coffre en chêne sculpté décoré de douze portraits séparés par des colonnettes, xvie siècle, 1,900 fr.; n° 292, un canapé Louis XVI, couvert en tapisserie de Beauvais, sujet de chasse, 2,500 fr., à M. Chappey; n° 293 et 294, deux fauteuils Louis XVI, à dossier ovale, couverts en tapisserie de Beauvais à sujets chinois, 2,450 fr., à M. Chappey; nos 297 et 298, deux chaises Louis XVI, couvertes en tapisserie de Beauvais à fleurs, le bois estampillé J. B. Sené, 999 fr.

Nous donnons ci-dessous la majeure partie des prix de la vente Morgan, ne laissant de côté que ceux qui présentent un intérêt moindre. Tous les prix sont indiqués en dollars [1].

Alma Tadema. Dame romaine donnant à manger à des poissons, 5,000; le Printemps, 7,000.

Bargue. La Sentinelle, 12,300,

Berne-Bellecour. La Dernière Goutte, 625; le Prisonnier, 3,900.

Bonheur (Rosa). Daims sous bois, 7,150; Bestiaux dans les montagnes d'Écosse, 12,200.

Bonnat. Un Chef arabe, 2,350.

Bonvin. Une Prise de tabac, 2,500.

Bouguereau. Italienne et son enfant, 3,050; Cupidon, 6,500; La Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Jean, 9,000; la Récolte des noix, 7,250.

Breton (J.). Le Nid, 3,600; le Retour des champs, 9,500; les Communiantes, 45,500.

Cabanel. Desdémone, 1,400.

Couture. Faust et Mephistophelès, 975; Un Républicain de 1795, 825.

Corot. Paysage, 9,000; Nymphes au bain, 4,800; le Soir sur la rivière, 4,050; Paysage et animaux, 4,200; Environs de Ville-d'Avray, 3,500; Paysage, 3,300; le Lac Nemi, 14,000; Ramasseurs de bois, 15,000.

Dagnan-Bouveret. Violoniste, 1,000; Orphelin dans une église, 2,300.

Daubigny. Bateaux en rivière, 1,325; la Hutte du tonnelier, 5,300; Sur la Seine, 6,200; Sur la Marne; 5,500.

Decamps. Bazar au Caire, 2,450; les Pèlerins d'Emmaüs, 3,100.

Detaille. Un Lancier français, 1,950; le Porte-drapeau, 7,150.

Delacroix (Eug.). Cléopâtre, 1,350; Paysage, 950; Tigre et Serpent, 4,450.

Diaz. Orientales, 1,550; Chemin près de Fontainebleau, 2,500; Étude de nu, 1,375; Lisière de bois, 2,750; Concert au clair de lune, 2,400; Étang sous bois, 2,600; la Toilette de Vénus, 3,300; Fleurs, 500; l'Ile des Amours, 3,900; Enfant jouant avec une chèvre, 2,750; Femmes persanes, 2,925; Repos après le bain, 1,600; Enfant et chien de chasse, 4,500; Sainte Famille, 4,100; Coucher de soleil après l'orage, 8,650; Baigneuses, 2,400; Femme d'Orient et enfant, 3,500.

Dupré (J.). Temps orageux, 1,700; Vaches descendant à la rivière, 1,850; Temps couvert, 2,500; le Matin, 8,050; Symphonie, 8,100.

Fromentin. La Poursuite (aquarelle), 725; Cavalier arabe, 4,050; Chasse au faucon (aquarelle), 550; Laveuses turques, 925; Sur le Nil, près Philæ, 5,000.

Fortuny. Italienne (aquarelle), 450; Espagnole tenant un éventail (aquarelle), 575; Le Vase précieux, 7,100.

Frère (Th.). La Prière, 2,150.

Gallait. Une Jeune Mère, 3,060.

Gérôme. Marchand de poteries au Caire, 4,600; la Tulipe, 6,000; Un Café au Caire, 4,800.

Haquette. Le Signal, 575.

1. Le dollar vaut 5 francs.

Hébert. La Vierge et l'Enfant, 950.

Henner. Nymphe dormant, 2,075; Repos, 3,100; Fabiola, 4,100; la Source, 10,100.

Jacque (Ch.). Bergère et moutons, 1,850.

Jacquet. Suzanne, 1,075.

Knaus. La Fille du fermier, 2,300; Jeune Satyre, 3,150; la Saint-Martin, 5,700; le Repas du chasseur, 16,400; le Colporteur, 10,400.

Lefebvre (J.). Sapho, 4,500.

Leloir (L.). Trois scènes de la vie (aquarelles), 1,900.

Leroux. Vestale endormie, 1,675.

Lhermitte. Fileuse, 1,000.

Merle (Hugues). Sainte Élisabeth de Hongrie, 725.

Meissonier. A la Bibliothèque, 16,525; le Porte-drapeau, 15,000; la Vedette, 15,000.

Millet. Bergère et moutons, 1,525; la Récolte des pommes, 2,525; le Cardeur, 3,650; Fermière donnant du grain aux poules, 4,000; la Préparation du lin, 4,975; la Baratteuse, 8,100; la Récolte des haricots, 6,300; le Bûcheron, 5,000; Femme dans une cuisine, 650; Hommes bêchant, 3,800; le Fileur, 14,000.

De Neuville. Cuirassier français, 6,000; Infanterie, 5,300.

Pasini. Jeune Vénitienne, 1,650.

Pelez. Baraques à Constantinople, 2,300; Devant la maison, 2,100.

Roybet. Retour de la chasse, 2,000; l'Amateur, 3,000.

Richet (Léon). Les Travailleurs, 1,025.

Renouf. Le Bateau en réparation, 5,050.

Rousseau (Th.). — Paysage avec maisons, 3,300; Cascade, 1,100; le Mont Saint-Michel, 3,650; l'Étang, 4,500; Paysage, 5,100; Jean de Paris, 9,700; Crépuscule, 15,500.

Schreyer. — Relais de poste valaque, 1,150; Arabes à la fontaine, 3,100; Éclaireur arabe, 3,500; Chevaux valaques, 4,300.

Stevens. — Conversation, 3,500.

Scheffer (Aug.). — Le Christ au jardin des Oliviers, 975.

Tissot. — Au Louvre, 1,600.

Troyon. — Bestiaux et chevaux, 1,050; Côtes près de Villers, 8,100; Retour à la ferme, 6,550; le Pâturage, 7,100; Allant au marché, 2,550; Pâturage en Normandie, 6,350; Vache poursuivie par un chien, 9,100.

Van Marcke. — Vache à l'abreuvoir, 1,325; le Printemps, 4,275; Vaches au repos, 2,650; Vaches au bord d'un étang, 4,550; Sur les rochers, 4,050; Allant au pâturage, 8,600; le Moulin de la ferme, 11,500.

Vibert. — Le Récit du missionnaire, 25,500; le Menu du cardinal, 12,500; le Jour des Rameaux, 2,000; Yeux et oreilles, 3,500.

Verboeckoven. — Moutons sortant de l'étable, 4,050.

Willems. — La Leçon de musique, 1,250;

Worms. — La Proposition, 1,175; Un Marché en Espagne, 2,300; la Diseuse de bonne aventure, 2,050.

Zamacoïs. — Leçon de chant, 5,300.

On sait que cette vente, faite par M. Thomas E. Kirby, *auctioneer*, a produit 885,300 dollars, soit 4,426,500 francs.

Après cette longue énumération, je ne veux dire qu'un mot succinct mais indispensable, de quelques ventes qui vont avoir lieu cette semaine et la semaine suivante.

Vendredi, Me Tual, assisté de M. Féral et de M. Mannheim, fera la vente de tableaux et objets d'art dépendant de la succession de M. Fitz qui, pendant de longues années, a fait le commerce de tableaux et d'objets anciens. On trouvera dans cette vente notamment des primitifs italiens très intéressants.

Dans une vente, qui aura lieu vendredi et samedi par Me Chevallier, assisté de M. Mannheim, se trouvent quelques objets de haute curiosité dignes d'être signalés : une châsse du XIIIe siècle, en cuivre champlevé et émaillé, de travail limousin très remarquable ; elle provient de l'ancien collège de Billom (Puy-de-Dôme) et est mise en vente par cette ville au profit de ses établissements de bienfaisance; une coupe en faïence d'Urbino du XVIe siècle, attribuée à B. Franco, et d'autres objets que je ne puis énumérer faute de place.

Lundi 29, après exposition le samedi et le dimanche, aura lieu, par le ministère de Me Escribe, la vente d'une fort belle collection de tableaux anciens et modernes appartenant à M. Aug. C. Un Effet d'hiver, de J. Ruisdael, est surtout à signaler, ainsi que des dessins de Fragonard provenant de la vente Walferdin. Corot, Diaz, Dupré, figurent aussi avec honneur dans cette collection.

Enfin, samedi 3 avril, Me Chevallier, assisté de M. Bouillon, successeur de feu M. Clément, le marchand d'estampes, procédera à la vente d'une collection de dessins de l'école française absolument remarquable et dont je regrette de ne pouvoir donner qu'une brève appréciation. Plusieurs de ces dessins proviennent des collections du feu comte de la Béraudière et presque tous sont dignes d'avoir appartenu à ce célèbre amateur. J'en cite rapidement quelques-uns : de Boucher, le buste de Mme de Pompadour, c'est la tête du célèbre tableau qui a figuré à la vente après décès de M. de la Béraudière; *la Fête de campagne*, qui lui a appartenu; deux très bons crayons rehaussés, de Clermont; deux charmants Debucourt; six Fragonard, parmi lesquels il faut citer *le Petit Prédicateur*, qui a été gravé, et *Satyre et Bacchantes*, absolument hors de pair par l'esprit, la légèreté et la sûreté de la touche; l'*Heureuse Famille*, de Freudeberg, qu'on a déjà vu chez M. de la Béraudière; un très spirituel Isabey, *le Petit Coblentz;* de Lavreince, *Mrs. Merteuil and Miss Cecil Volange;* le portrait de Marie-Antoinette par Le Moyne; de très beaux dessins de Le Paon, de Lépicié, de Le Prince, de Marillier, de Moreau, de Queverdo; son dessin *la Terre*, à la sanguine et au lavis, est tout à fait charmant; plusieurs importantes compositions de l'Anglais Rowlandson; un beau dessin de Vincent très largement fait, il a pour titre : *A la promenade;* une étude de Watteau, et enfin, de Portail, deux superbes dessins; *le Concert*, qui vient de la vente La Béraudière, mérite surtout une mention spéciale. Presque tous ces dessins sont montés dans des cadres sculptés choisis avec beaucoup de goût.

CH. PILLET.

Académies et Sociétés savantes

— Dans sa séance du 20 mars, l'Académie des Beaux-Arts a procédé à l'élection d'un membre ordinaire dans la section de peinture, en remplacement de M. Paul Baudry, décédé.

Les candidats, suivant l'ordre de présentation, étaient : en première ligne, M. Lévy; en deuxième ligne *ex æquo*, MM. Jules Breton, Lefebvre ; en troisième ligne, M. J. P. Laurens ; en quatrième ligne, M. Maillot. M. Henner avait été ajouté par l'Académie à la liste.

Le nombre des votants est de 37 ; la majorité est 19.

Au premier tour de scrutin, les suffrages se répartissent ainsi :

M. Breton, 9 voix ; M. Henner, 8 ; M. Lefebvre, 7 ; M. Maillot, 5 ; M. J. P. Laurens, 4 ; M. Lévy, 4.

Au deuxième tour, M. Breton obtient 18 voix ; M. Henner, 11 ; M. Lefebvre, 5 ; M. Lévy, 2 ; M. Maillot, 1.

Au troisième tour, M. Breton obtient 18 voix ; M. Henner, 11 ; M. Lefebvre, 5 ; M. Lévy, 3.

Enfin, au quatrième tour, M. Breton est élu par 20 voix contre 11 données à M. Henner, 3 à M. Lévy, 3 à M. Lefebvre.

CONCOURS

— Le sujet du prix Bordin, qui sera décerné en 1887 par l'Académie des Beaux-Arts, est le suivant :

De la sculpture de figures dans la décoration des monuments antiques. Déterminer le rôle de cette sculpture, étudier son caractère, ses différentes applications, et en déduire la théorie.

Les mémoires devront être remis au secrétariat de l'Institut avant le 31 décembre de cette année.

— Sont admis en loges pour le concours du grand prix de Rome (gravure en taille-douce) MM. Patricot, Crauc, Chiquet, Mignon, Coret, Quarante.

— La Société libre des beaux-arts, dont le président est M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, et le président effectif M. Mathieu-Meusnier, ouvre un concours de dessin pour l'année académique 1885-1886.

Le sujet de ce concours est l'étude de la *tête d'une statue représentant l'art grec.*

La statue serait supposée de grandeur naturelle et posée sur un socle de 1 mètre de hauteur.

Les récompenses consisteront en un prix de 200 francs et la médaille d'argent de la Société libre des beaux-arts, et en mentions représentées par les médailles — argent ou bronze — de la Société.

VENTES PUBLIQUES

Angleterre. — A la fin de juin, MM. Christie, Manson et Woods vendront, à Londres, tout ce qui reste de tableaux à *Blenheim Palace*, à l'exception de la grande et très belle toile de Reynolds représentant le duc de Marlborough entouré de toute sa famille. La collection de porcelaines de *Blenheim Palace* sera également disputée aux enchères publiques à cette époque.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Égypte. — Le *Journal des Débats* a publié l'extrait suivant d'une lettre de M. Maspero sur les fouilles de Louqsor, en date du 2 mars :

Le déblaiement de Louqsor avance lentement, mais il avance. Aujourd'hui même les négociations nécessaires pour l'expropriation des maisons subsistantes ont été terminées et la démolition commencera vers la fin de la semaine. Je commence même à croire que je réussirai à déplacer la mosquée avant la fin de l'année. Les négociations ont naturellement ralenti la marche des travaux, nous avons cependant abaissé le niveau de huit mètres dans la moitié de la première cour et sur le front nord du pylone. Au cours des excavations, j'ai eu la bonne fortune de déblayer une colonne de granit rose, admirable de travail et de conservation. Elle représente Ramsès II, debout ; c'est, à mon sens, l'œuvre la plus belle que nous ayons de cette époque de l'histoire égyptienne.

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 20 mars :

La surintendance des fouilles poursuit tranquillement son travail de découvertes au Forum et au Palatin.

Elle va lentement parce que les fonds mis à sa disposition ne sont pas considérables, mais il n'y a pas urgence.

La découverte la plus importante de ces dernières années est celle de la maison et du sanctuaire des Vestales, au Forum, devant le Palatin.

Nous apprenons aujourd'hui que de nouvelles fouilles vont être entreprises du côté du temple de Castor et Pollux et du côté du Palatin, pour remettre au jour la partie nord de la maison des Vestales qui reste à déblayer.

Les archéologues pourront ainsi établir d'une façon certaine de quel côté se trouvait la porte principale de cette maison. Aujourd'hui, les avis sont partagés. Les uns pensent qu'elle se trouvait sur la Voie Sacrée ; d'autres, — et ce sont les plus autorisés, — sont convaincus qu'elle se trouvait dans la partie qui reste à fouiller, en face du temple de Castor et Pollux dont elle était séparée par le *Vicus Vestæ*.

Cette rue n'a pas encore été découverte, mais on est sûr de la retrouver. Le hasard a servi à souhait les archéologues dans cette découverte. En voici une preuve :

Lorsqu'en 1882 on remettait au jour la maison des Vestales, une curieuse découverte fut faite devant la basilique de Saint-Paul. En creusant une tranchée pour la construction des fondations du portique, on retrouva une plaque de marbre avec une inscription disant qu'un empereur avait réparé à ses frais le *Vicus Vestæ* entre la maison des Vestales et le temple de Castor.

Presque en même temps, on retrouvait, derrière le temple

d'Antonin et de Faustine, une partie du plan topographique de Rome sous l'Empire. Ce plan se trouve actuellement au Capitole. Le *Vicus Vestæ* y est parfaitement tracé. C'est ce plan qui a servi de guide pour les dernières recherches dans la maison des Vestales.

Toutes ces fouilles prouvent surabondamment l'intérêt que porte le gouvernement aux monuments de l'antiquité.

Grèce. — *Le Temps* du 22 mars résume ainsi, d'après un correspondant du *Times*, les nouvelles relatives aux découvertes récemment faites à Athènes :

Entre l'Erechthéum et le lieu où s'élevait la statue de bronze d'Athéné, s'étend un tertre considérable où abondent des fragments de pierres et des marbres. La tradition ne dit pas quel monument occupait cet endroit. Les fouilles que l'École française d'Athènes entreprit sur ce point, il y a quatre ans, s'arrêtèrent au niveau des fondations régulières d'un mur de marbre. La Société archéologique d'Athènes résolut dernièrement de reprendre l'exploration, plutôt en vue d'opérer un déblaiement que dans l'espoir de découvrir des objets d'art, car cet endroit avait toujours été considéré comme indigne d'attirer l'attention.

Ce préjugé est maintenant mis à néant : toute une collection de statues, appartenant à l'école antérieure à Phidias, a été découverte. Trois heures ont suffi pour mettre au jour une série de monuments inestimables de l'art antique. Les fouilles ont bientôt après produit d'autres trésors, et il est permis d'espérer qu'un déblaiement complet du rocher donnera lieu à de nouvelles trouvailles.

Les objets exhumés sont déposés au Musée de l'Acropole, où ils attirent une foule de visiteurs. En voici l'énumération sommaire :

1° Six statues, en marbre de Paros, avec leurs têtes, mais sans pieds. Elles sont de proportions colossales. L'une d'elles a conservé un œil de verre, circonstance qui éclaircit un point très controversé relatif à la sculpture des anciens. Ces statues sont toutes de l'école archaïque et rappellent la Diane du Musée de Naples, qui était jusqu'à ce jour unique en son genre; elles ont le corps recouvert d'une tunique qui descend jusqu'aux pieds, et sur laquelle est jeté le manteau traditionnel. Les draperies du vêtement ont le caractère de l'art archaïque; quelques-unes pourtant trahissent plus de recherche et d'élégance. Ces statues portent sur la tête une couronne de marbre avec des pointes de bronze analogues à celles qui représentent les rayons du soleil. Le cercle qui constitue la couronne est peint. Le bord de la tunique et du manteau est orné de lignes peintes, parallèles, dans l'intervalle desquelles sont tracées de petites lignes obliques et d'autres dessins semblables à ceux des vases antiques. Les couleurs ont presque partout gardé leur éclat primitif.

Celles des statues dont les pieds manquent mesurent environ 1 mètre 30; on estime qu'elles devaient avoir 2 mètres de hauteur. Leurs mains, qu'on retrouva le lendemain, sont d'un bon travail et portent des bracelets de marbre.

2° Trois statues, dont les têtes manquent, L'une d'elles représente un homme; elles ont les mêmes dimensions que les précédentes et sont de la même époque.

3° Un torse de femme, probablement la Victoire. C'est un travail soigné; mais, bien qu'appartenant à la même école, il offre des caractères qui s'en écartent quelque peu; la tête est tournée à droite et le corps est animé du mouvement gracieux que l'on remarque d'ordinaire dans les anciennes statues de la Victoire. Les plis de la draperie sont traités avec beaucoup de soin, et cette sculpture semble marquer le passage entre l'école archaïque et l'école nouvelle fondée par Phidias; on y saisit le pressentiment des plus délicates conceptions de la grande époque. Elle porte également des traces de peinture.

4° Une statue, qui se rapproche beaucoup de la statue archaïque de Junon (Héra), trouvée à Samos et conservée au Louvre. Elle a un peu moins de trois pieds de haut. Elle ressemble aussi à la Diane (Artémis) découverte, il y a deux ans, à Délos.

5° Deux fragments de jambes de deux statues dont les torses manquent. Ces sculptures appartiennent évidemment à des statues de l'école archaïque, mais qui ont été exécutées après le triomphe de l'art de la grande époque; elles sont pleines de mouvement et de vie et montrent la transition vers le *beau idéal*.

6° De nombreux fragments de sculpture et d'architecture, et six inscriptions archaïques gravées sur le marbre. Sur l'une d'elles on a pu déchiffrer le nom d'Evenor; sur une autre, le nom d'Anténor; une autre enfin est tracée sur un piédestal et a peut-être une grande valeur historique. Les statues élevées par les Athéniens à Harmodius et à Aristogiton furent exécutées par le sculpteur Anténor, emportées ensuite en Perse par Xerxès, puis restituées aux Athéniens par Alexandre ou par Antiochus. L'inscription du piédestal rappelle que la statue placée en cet endroit était l'œuvre d'Anténor. C'est un motif d'espérer que d'autres statues pourraient encore être découvertes sur ce point. Quoi qu'il en soit, l'inscription offre l'intérêt qui s'attache à tous les textes épigraphiques rapportant des faits historiques.

M. Kavatias, qui a commencé et surveillé ces fouilles, a vraiment la main heureuse. C'est à lui qu'on doit également la découverte d'une plaque de terre cuite de dix-huit pouces carrés, exposée au Musée de l'Acropole et sur laquelle est peint un guerrier, armé d'un bouclier, où l'on voit la représentation d'un satyre plein de grâce. L'inscription qui donne le nom du guerrier a ses premières lettres effacées; on croit que ce nom est Palamède. Le monument est d'une haute valeur; car c'est l'unique vestige qui nous soit parvenu de la peinture antique. Les couleurs sont admirablement conservées. Le Musée possède aussi plusieurs autres fragments de plaques antiques et de vases ornés de peintures splendides, où l'on peut saisir un progrès marqué. Il y a aussi des statues de bronze d'hommes et d'animaux d'un bon travail. Tous ces objets ont été trouvés sur le même point, entre l'Erechthéum et le lieu où était la statue d'Athéné, à gauche de la route qu'on suit en allant des Propylées au Parthénon.

Dans quelles circonstances et par qui ces antiquités ont-elles été déposées en cet endroit, c'est un problème dont la solution ne pourra être entreprise qu'après l'achèvement des fouilles.

Nous croyons qu'il est bon d'attendre, pour nous prononcer d'une manière définitive sur le caractère et la valeur des œuvres d'art mises au jour, les renseignements que le directeur et les membres de notre École d'Athènes ne manqueront pas d'adresser à l'Académie des Inscriptions.

COURRIER DES ARCHIVES[1]

QUATRE LETTRES DU MÉDAILLEUR MELIOLI

On sait à combien de controverses a donné lieu la biographie du fameux médailleur Sperandio. Longtemps on a cru pouvoir l'identifier au médailleur Meliolus de Mantoue, artiste non moins énigmatique, sur lequel, comme l'a déclaré M. Friedlænder[2], on ne possédait jusqu'ici aucune espèce de renseignements certains. Les documents ci-joints, dont je dois la communication à mon regretté ami, le chanoine W. Braghirolli, de Mantoue, tranchent définitivement le problème; ils nous montrent dans le médailleur Melioli :

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 11.
2. *Annuaire des Musées de Berlin*, t. II, p. 178, 179, 1881.

1° Un artiste de tout point distinct de son confrère Sperandio. (Tel est le système auquel s'est rallié depuis longtemps le savant auteur des *Médailleurs italiens*, M. Armand.) 2° L'orfèvre attitré des marquis de Mantoue et de la charmante marquise Isabelle, avec lesquels ces documents nous le montrent en relations de 1493 à 1500.

On remarquera notamment le ton de la dernière lettre : l'artiste a reçu, par un tiers, l'ordre de ciseler sur deux bracelets un emblème emprunté à une médaille du roi Alphonse d'Aragon, probablement la médaille coulée par Pisanello. Une telle commission l'indigne. N'est-il donc pas capable, lui, d'inventer un emblème pour son prince, sans avoir besoin de copier ceux des autres ! « Je n'exécuterai cet ordre écrit-il, que s'il m'est formellement donné par Votre Excellence. » Bravo, Maître Melioli ! Voilà qui s'appelle parler en vrai artiste !

1493. 25 juillet. « Illma et Exma Ma mia. Per il cavalar de lo Illmo Sor Duca di Ferrara a V. S. mando (lo) officiollo al modo mi hordino Alberto da Bologna. — Mantue, 25 luï 1493. — Ex. V. Fidelissimus servus Meliolus. — Illma et Exma Ma mia Marchesana de Mantua. »

1494. 16 mars. « Illma et Exma Ma mia. Mando il vodo (voto) de V. S. et se quello non stesse como io saria (saprei) fare, la brevita del tempo me ha restrecto la volonta mia. — Mantova, 16 marcii 1494. — Ex. V. Fidelissimus ser. Meliolus. — Alla Illma et Exma Ma mia Dna D. Marchionissa Mantue. Ferrarie. »

1495. 6 mai. « Illmo Sigr mio. A quella mando la schiavonescha fornita secondo V. S. me comisse. — Mantova, 6 maii 1495. V. E. Fidelissimus servus Meliolus. — Illmo et Exo D. D. meo singmo Marchioni Mantue. Gonzagi. »

1500. 5 février. « Ill. et Ex. S. mio. Maistro Nicollo armarol de V. S. me ha comisso che io hebbi a fornire due brazeletti com argenti et poner suso certa invention de una medaja che fu de la Maesta del Re Alfonso vegio (vecchio) : Dil che me ha parso de non poner inventiva de altro sopra a li operi de V. Ex. se non ho vera comission da quella, a la quelle de continuo mi recomando. — Mantue, 5 februarii 1500. Fidelissimus servus. Meliolus. — Ill. et Ex. P. D. D. meo sing. D. Marchioni Mantue. Gonzage. »

LE MÉDAILLEUR CRISTOFORO

Parmi les documents publiés par Lorenzi sur l'histoire du palais ducal de Venise est noyée et perdue une pièce qui peut avoir son intérêt, puisqu'elle mentionne un de ces médailleurs de la Renaissance, dont la biographie est en général si peu connue. Ce maître, logé aux frais de la République sérénissime, n'est désigné que par son prénom, Cristoforo. J'avoue éprouver quelque embarras à établir son identité. Un médailleur célèbre de ce nom, Cristoforo di Geremia, était très probablement mort à cette époque. Je serais plus disposé à me prononcer en faveur de Gian Cristoforo Romano : nous savons en effet par M. Bertolotti[1] que le 19 février 1502 cet artiste se trouvait à Venise.

1501. 17 febbraro. « Magnifici Domini Capita. excelsi Consilij x. vobis Dominis Provisoribus salis mandant et ordinant che diobate far serrar di tavole come sono li altri suoi vicini el luogo cum statio altre volte concesso per la Illustrissima Signoria, et per i magnifici Signori Capi conferma a maistro Christofalo da le medaglie per i soi bene meriti : et per lui fina al presente tenuto et possesso azio el possi tenir le cosse sue sicuramente. » (Lorenzi, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo ducale di Venezia*, p. 589. Venise, 1868.)

LE PEINTRE JEAN WECHTELIN, DE STRASBOURG

Rien de plus obscur que la biographie du peintre strasbourgeois Jean Wechtelin. Est-il identique au fameux graveur en clair-obscur connu sous le nom de Piligrim ou maître aux bourdons[2]? Ou bien avons-nous affaire à deux artistes distincts ? On a tour à tour soutenu l'un et l'autre système. Sans vouloir entrer dans le débat, je rapporterai ici un document qui, bien que depuis longtemps imprimé, a échappé à tous les historiens de la gravure, et notamment à Nagler. Celui-ci, dans ses *Monogrammistes*, n'affirme-t-il pas (t. IV, n° 219) que le nom de Hans Wechtelin paraît pour la première fois en 1514 seulement, dans un document authentique ! Grâce à M. Lepage, nous pouvons reculer cette date de près de dix ans. Il résulte en effet des recherches du savant archiviste de Nancy que Wechtelin travaillait à Nancy dès 1505-1506 en qualité de peintre, pour le compte de Réné II († 1508).

« A Hanns Wachelin de Strasbourg, peintre, que le Roy a retenu à gaiges, pour ung an commenceant au premier jour de may pour besongner de son mestier, et luy a ordonné pour ladite année, cinquante florins d'or qu'il a receuz. Appert par mandement dudit seigneur Roy donné a Louppy le xxve jour de may mil ve et six, cy rendu avec sa quictance pour ce.... c fr. »

« A maistre Hanns, le paintre, pour despence par luy soustenue, la somme de six frans sept gros six deniers que le Roy luy a fait payer. Appert par mandement donné au Neufchastel. » (Très. gén. de 1505-1506)[3].

FRANCESCO TESTA, VIGNOLA ET LE PALAIS FARNÈSE A PLAISANCE

La lettre ci-dessous, tirée de la précieuse collection d'autographes de M. le Commandeur Santarelli, nous fournit des indications intéressantes sur l'histoire du palais Farnèse, construit à Plaisance d'après le plan de Vignole. Elle ajoute également quelques détails à la biographie, encore peu connue, de son auteur, l'architecte Francesco

1. *Artisti in relazione coi Gonzaga signori di Mantova*, p. 90. Modène, 1885.

2. Lœdel. *des Strassburger Malers und Formschneiders Johann Wechtlin genannt Pilgrim Holzschnitte in Clairobscur*. Leipzig, 1863.

3. Lepage Henri, *Quelques notes sur des peintres lorrains des XVe, XVIe et XVIIe siecles*, p. 14. Cf. *le Palais ducal de Nancy*, du même auteur ; p. 26, Nancy, 1852, (Hanns Wachelin).

Testa. Nous savions cet artiste en relations avec Jules Romain[1]; notre lettre nous le montre travaillant en 1565 sous les ordres de Vignole. — Né à Parme en 1505, Francesco Testa mourut, au dire de Zani, en 1590,

« Serma Madama — Io non ho mai mancato doppo la partita di qua di Mr Jacomo Barozzi da Vignola di attendere con ogni vigilanza e studio alla fabbrica del palazzo de Piacenza, così per l'elettione che fecano di me il sor Duca et il sor Paulo; come per il particolar commandamento che mi fece Vra Altezza l'anno passato per la sua de x di 7bre.

E perchè la sia informata di tutto quello che si è fatto sin qui ho voluto con l'mezo di questa mia farle sapere, che questo anno se sono voltate tutte le stanze che hanno a restare sotto terra per l'appartamento di Vra Altezza e se vanno mettendo ad ordine per poterle godere. Se sono fondate e voltate ancora le scale che vanno a dette stanze, e parimente si sono fondate e voltate le loggie da due bande, e hora si è data via l'impresa delle base e capitelli con tutti gli altri ornamenti per il po ordine delle loggie che vanno di pietra; i quali saranno della sorte che sarà con questa la mostra che si chiama pietra d'Angiere, e della quale S. E. ha fatto elettione, e commesso che si lavori, e la spesa di queste pietre lavorate per questo anno importara da duomila scudi. E a primavera si metteranno in opera di modo che non si mancara de andare innanze il più che sara possibile e si attendera di man in mano a far inalzare il secondo appartamento sopra a terra e se seguitarà senza altro disordine ordinatamente secondo il designo ultimo del Vignola, conforme alla volontà dell'Altezza Vra, alla quale non havendo per hora che dir altro in questo proposito le bacio con questo fin humilisste le mani e mi raccdo in sua bona gratia, pregando Nro S. Dio per la sua felicità et lunga vita. — Di Parma, alli 5 di 7bre 1565 — Di Vra Altezza — Umilissmo et obedientmo serre — Gio. Francesco Testa.

Alla serma Madama Margarita d'Austria, Duchessa di Parma et Piacza, Patrona mia ossma, a Brusselles. » (Cachet ancien).

UN PORTRAIT DE LOUIS XIII.

Les *Aedes Barberinæ a Hier. Tatio descriptæ* (Rome, 1642), consacrent (page 121), huit vers, aussi ampoulés que vagues, à un portrait de Louis XIII, offert par le roi au cardinal Antonio Barberini. La Bibliothèque Barberini possède, de son côté, la copie d'une lettre adressée au cardinal par Richelieu (no XLIII, 93, no 1) et mentionnant, sous la date de 1634, l'envoi de cette effigie. J'ignore si la pièce est inédite; en tout état de cause elle fournira à quelque amateur romain l'occasion de rechercher ce qu'est devenue une œuvre d'art que recommandent également son sujet et son origine.

« A Monseignr le Card1 Antoine Barberin. Rome. — Monseigneur — Le Roy ayant sceu que ceus qui ont tousjours [illegible]ié son contentement, et qui n'aiment pas en effet vostre maison, n'oublient rien de ce qu'ils peuvent pour vous donner des traverses, et vous faire porter la croix à son occasion; Il m'a commandé de vous en envoier une de sa part pour faire voir à tout le monde, qu'il ne peut souffrir qu'à son subject vous en portiés d'autre que celle, qui viendra de luj, dont la pesanteur ne vous sera pas incommode, et d'autant que ce n'est pas seulemt en ce rencontre mais en tout autre, qui pourroit arriver, que S. M. prétend vous descharger des peines, et des déplaisirs, qu'on voudroit vous procurer, elle a voulu aussi que vous receussiés son pourtrait de sa main, croiant que V. E. fortifiée de sa seule ombre, le sera assez pour résister à touts les ennemis de vostre maison, contre lesquels elle emploiera tousjours volontiers sa puissance, en toutes les occasions, qui s'en pourront présenter pour son avantage. Je m'acquitte de ce comandement avec une satisfaction d'autant plus sensible, que je suis et serai sans fin

de.... ce.... 1634 Vre.... J. A. Cl de Richelieu.

(La suite prochainement.) E. M.

1. Gu[illegible] Rosenberg, *Künstlerbriefe*, t. I, p. 236-239.

FAITS DIVERS

Italie. — Chaque année les papes font frapper une médaille pour rappeler l'évènement le plus important accompli dans l'année.

Cette médaille, frappée en or, en argent et en bronze, est distribuée aux membres du corps diplomatique et du Sacré-Collège, aux prélats, aux dignitaires ecclésiastiques, aux personnes faisant partie de la cour pontificale, etc.

La médaille de cette année porte, d'un côté, l'effigie de Léon XIII et, de l'autre, trois figures allégoriques destinées à rappeler l'impulsion donnée par Léon XIII aux études historiques.

NÉCROLOGIE

— Un homme d'un rare mérite, M. Meaume, vient de mourir à Neuilly, à l'âge de soixante-quatorze ans. M. Meaume, qui avait longtemps professé la législation et la jurisprudence à l'École forestière de Nancy, était un maître incontesté dans toutes les questions de droit forestier. Son commentaire du Code forestier publié en 1846 fait partout autorité.

M. Meaume avait en même temps le goût des œuvres d'art. Il a publié une série d'études sur les artistes lorrains. Ses deux volumes sur Jacques Callot sont devenus classiques. Il laisse une très précieuse collection iconographique, qu'il appartiendra à l'État ou à la ville de Nancy de ne pas laisser disperser.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry. 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le nouveau Musée National du Luxembourg.

Le nouveau Musée ouvrait ses portes, le mercredi 31 mars, à la presse, mais l'ouverture officielle était fixée au 1er avril, à dix heures.

Le président de la République, le président du Sénat, le président de la Chambre et les questeurs, M. Goblet, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, M. Ed. Turquet, sous-secrétaire d'État, les anciens directeurs des Beaux-Arts, MM. P. de Chennevières, Guillaume et Mantz, ont été reçus par M. Étienne Arago, conservateur du Musée, M. de Ronchaud, directeur des Musées nationaux, et le personnel de ces Musées.

Avant de parler ici de l'organisation du nouveau Musée, nous allons dire quelques mots de la formation de l'ancien Musée.

Son origine première remonte à 1620. Il s'appelle alors la Galerie de Médicis, dans le palais somptueux que la reine-régente, Marie de Médicis, protectrice des arts, fait décorer par Duchesne, Jean Mosnier, Quentin Varin, Ph. de Champaigne et le Poussin. M. Villot, en tête du catalogue qu'il a donné des trois expositions du Musée du Luxembourg en 1852, 1855 et 1863, a raconté l'histoire des diverses collections de tableaux qui occupèrent depuis 1750 les appartements du palais.

L'année 1750 est la date d'une innovation heureuse qui fut le point de départ de notre galerie nationale. Les plus fameux tableaux du Cabinet du roi sont livrés pour la première fois au public. Pendant trente années, de 1750 à 1780, les curieux et les étrangers purent admirer et étudier librement dans le même palais les Rubens, les Raphael, les Corrège, André del Sarte, les Titien, Paul Véronèse, Caravage, le Poussin, Van Dyck, Rembrandt, etc.

Le Luxembourg, de 1779 à 1818, passe par des phases diverses. En 1801, sur la demande des préteurs du Sénat, Chaptal, ministre de l'Intérieur, décida la création du Musée du Luxembourg, et « le 18 janvier 1882, J. Naigeon en fut nommé conservateur avec mission de l'organiser e de faire restaurer les peintures en mauvais état ».

En 1815, les alliés, en se retirant, ont remporté le butin de nos conquêtes; il faut combler les lacunes du Louvre, et les Rubens et les Le Sueur, que Naigeon était allé y chercher, lui sont rendus. Il ne reste plus au Luxembourg que dix-sept tableaux anciens, et ceux-là même retourneront au Musée royal en 1821. De ce moment date la vraie création de notre Musée actuel.

M. Elz. Naigeon, fils de l'organisateur du Musée et conservateur avant M. de Chennevières, disait dans un rapport adressé le 17 janvier 1850 à M. le comte de Nieuwerkerke : « En 1818, une ordonnance royale attribua ces diverses collections (les Rubens et les Le Sueur) au domaine de la Couronne... Mais en échange, le roi Louis XVIII, voulant remplacer autant que possible, dans le palais de la Chambre des Pairs, un Musée qui contribuait à son importance et vivifiait le quartier du Luxembourg, ordonna la formation, dans le même local, d'un Musée destiné aux artistes vivants, également sous l'administration de la Chambre des Pairs. »

Bientôt, grâce à l'activité de Naigeon, on y put voir l'œuvre presque complet de David, *les Horaces* et le *Brutus*, et *la Mort de Socrate*, et *Pâris et Hélène*, enfin *les Sabines* et le *Léonidas*.

« Le Luxembourg a toujours été, depuis sa destination nouvelle, un Musée de passage, écrit M. de Chennevières dans une remarquable notice publiée en tête du catalogue ; dans les vingt dernières années, c'est-à-dire à partir de 1860, il a pris le caractère d'un dépôt des meilleurs ouvrages acquis par la Direction des Beaux-Arts. Les œuvres des artistes l'ont traversé, les unes entrant après la mort de leurs auteurs dans le Musée du Louvre; les autres par le renouvellement incessant de la collection allant décorer les grandes résidences de l'État, ou retournant à la Direction des Beaux-Arts qui les avait prêtées temporairement. »

Depuis le mois de mars 1879 où M. Étienne Arago a succédé à M. de Chennevières, plusieurs tableaux ont dû être envoyés au Louvre. Aussi l'infatigable et aimable vieillard qui a la garde des œuvres du Luxembourg a-t-il fait de constants efforts pour réparer les pertes successives. Non content de faire un choix considérable parmi les tableaux et les statues acquis au Salon des Champs-Élysées par le Ministère des Beaux-Arts, il a, secondé ou guidé par M. Ed. Turquet, sous-secrétaire d'État, demandé à d'autres ministères plusieurs tableaux qui ornaient leurs appartements.

Il ne nous paraît pas superflu d'en dresser ici la liste :

Chintreuil, *Au Soir;* Diaz, *la Fée aux perles* (acquisition nouvelle); Diaz, *les Bohémiens;* du même, *l'Amour désarmé ;* Hamon, *Théâtre de Guignol;* Pils, *la Marseillaise ;* Théodore Rousseau, *Bord de rivière ;* du même, *Effet d'orage;* Français, *Paysage ;* Ziem, *Venise*.

Mais nous voici, aujourd'hui, en face du nouveau Musée.

M. Ét. Arago fait en quelques pages placées en tête du catalogue l'historique complet et très clair de la nouvelle installation du Musée.

Le Sénat reprenait en 1879 possession du palais du Luxembourg. Dès les premiers temps de sa réinstallation, il reconnut et fit savoir au Conservateur que le développement de ses travaux législatifs le mettait dans la nécessité d'augmenter le nombre de ses bureaux aux dépens des salles du Palais, occupées par le Musée. En même temps, son président et ses questeurs s'enquéraient d'une habitation nouvelle à donner aux statues et aux tableaux exilés. L'orangerie du Luxembourg fut indiquée aux architectes du Sénat, sans leur interdire les agrandissements qu'ils jugeraient nécessaires. Les agrandissements furent considérables. C'est ainsi que nous nous trouvons en face du premier monument qui ait été construit à Paris pour un musée de peinture et de sculpture.

On y pénètre par la rue de Vaugirard ; une cour précède

le remarquable bâtiment d'accès. Après avoir gravi les marches d'un perron et traversé un vestibule, on se trouve dans la galerie de sculpture où les statues, largement éclairées par un plafond vitré, s'alignent sur quatre rangs. Au bout de cette galerie commence le domaine de la peinture. Avant d'y entrer on aperçoit déjà la grande toile de Thomas Couture : *les Romains de la décadence*. Par cette œuvre ainsi placée qui représente comme on le sait une salle de festin avec tout l'art architectural des anciens, et où se dressent les grandes figures de marbre et de pierre des Titus, des Cicéron, des Fabricius, etc., par cette œuvre, dis-je, M. Arago, qui a présidé avec un soin minutieux et un goût parfait à l'arrangement du nouveau Musée, a su ménager à l'œil et à l'esprit une heureuse transition entre la sculpture et la peinture.

Le grand salon d'entrée est le salon carré du Luxembourg. Les œuvres les plus remarquables y ont pris place. A sa gauche, s'étend l'ancienne orangerie dans laquelle ont été installées quatre salles où de grandes toiles se trouvent à leur aise ; et à la suite viennent six salles de moindre surface, favorables aux tableaux de petite dimension et aux dessins, pastels, aquarelles, etc. Toutes ces salles grandes ou petites ont une reculée suffisante pour une bonne appréciation des œuvres, sur lesquelles descend d'en haut la lumière la plus favorable.

Les salles affectées à la peinture donnent dans leur ensemble une surface murale d'exposition de 2,177 mètres, qui se décomposent ainsi qu'il suit :

1° Grand salon...............	345	mètres.
2° Quatre salles à la suite..	969	—
3° Six salles plus petites...	863	—
Total.....	2,177	mètres.

La galerie de la sculpture offre une superficie de 432 mètres et donne accès à une terrasse qui lui est parallèle, d'une superficie de 275 mètres environ, pouvant permettre l'exposition de douze statues de marbre et de bronze.

La législation du Musée des artistes contemporains a reçu beaucoup de modifications depuis quelques années. La dernière et la plus importante a été commandée par une nécessité absolue et d'ordre matériel. Le Comité consultatif des Musées nationaux a voté qu'on n'admettrait pas plus de trois ouvrages signés du même nom. « Cette mesure, écrit M. Arago, se présente comme une espérance et un motif d'émulation aux jeunes artistes qui, faute d'une place et non d'un talent reconnu, n'ont pas été admis encore dans un Musée qui est comme une étape offerte à tous sur le chemin du Louvre. » D'autre part, nous savons que M. Ed. Turquet, jaloux de voir dans notre nouveau Musée national les représentants les plus autorisés de la peinture contemporaine au complet, a l'intention d'acquérir au prochain Salon les œuvres de quelques-uns de nos artistes dont la présence comblera des lacunes regrettables. Et puis n'avons-nous pas le droit d'espérer que le patriotisme éclairé du Sénat, qui a donné à l'art contemporain une habitation sous tous les rapports plus avantageuse que l'ancienne, ne s'arrêtera pas en si beau chemin ?

« Le nouveau Musée ne bat que d'une aile », dit avec esprit l'aimable conservateur.

Dans un avenir très prochain, nous en avons la confiance, le jardin du Palais du Sénat comptera quelques arbres de moins et le Musée une aile de plus. Le sénat, ce jour-là, aura bien mérité de la patrie

PAUL AULA.

Nous donnons ci-dessous la liste des acquisitions faites pour le nouveau Musée.

TABLEAUX. — Mlle Bashkirseff, *le Meeting;* Bastien-Lepage, *les Foins;* E. Breton, *la Chute des feuilles;* Boulanger, *Porteur d'eau juif;* Dagnan-Bouveret, *Chevaux à l'abreuvoir;* Destrem, *la Fin du jour;* Guillaumet, *la Seguia;* E. Michel, *la Dune près de Harlem;* Ribot, *Jésus au milieu des Docteurs;* Philippe Rousseau, *le Rat qui s'est retiré du monde;* Sellier, *Tête de vieille femme,* étude; Thirion, *Moïse exposé sur le Nil;* Zuber, *le Hollandsche Diep;* Ziem, *Marine*.

SCULPTURE. — Antonin Carlès, *la Jeunesse*, marbre; Cain, *Coq gaulois*, cire; Christophe, *la Fatalité*, bronze; Cordonnier, *Jeanne d'Arc*, marbre; Marqueste, *Galathée*, marbre.

DESSINS, AQUARELLES ET PASTELS. — Mlle Bashkirseff, portrait pastel; Achille Dien, fusain; P. Huet, une aquarelle et un dessin à la plume; Mlle Gonzalès, un pastel; J. P. Laurens, huit dessins, illustration de *Faust;* Nozal, *Givre et Neige*, pastel; Baronne Nathaniel de Rothschild, *Deux vues de Venise*, aquarelles; Viollet-le-Duc, *le Temple de Neptune* (Italie), dessin de 1836; *les Lacs blancs*, aquarelle de 1877; Wyld, *Le Pont du Gard, Soleil couchant*, aquarelles.

— Le Musée Carnavalet vient de faire plusieurs intéressantes acquisitions à la vente Saint-Albin-Jubinal.

Ce sont d'abord deux dessins à la gouache, attribués à Norblin et représentant des scènes du 14 juillet 1789. La première représente une prise de la Bastille, au moment où le gouverneur et la garnison sont faits prisonniers; la seconde représente un cachot de la prison, au moment où l'on délivre ceux qui s'y trouvent. Le dessin porte l'inscription du 14 juillet, cinq heures du soir.

Quatre dessins à l'encre de Chine, de Le Barbier, représentent également des scènes de la Révolution.

Deux rappellent des épisodes du 13 vendémiaire : l'investissement de la section Lepelletier, rue Vivienne; la délivrance de la Convention, dans la cour des Tuileries.

Le troisième est la mort du jeune Desilles, à Nancy. L'héroïque lieutenant du régiment du Royal-Infanterie veut empêcher une collision entre la garnison, soutenue par le peuple, et les soldats envoyés par l'Assemblée nationale pour réprimer l'insurrection. Des soldats, des hommes armés, l'entourent et le menacent.

Le quatrième est la mort du général Marceau. Le dessin, signé Le Barbier, porte la date de 1797.

A la même vente, le Musée a acheté un portrait en pied de Kléber sur un champ de bataille; des études de David sur les costumes des représentants du peuple; enfin un dessin figurant le tirage d'une loterie sous Louis XV.

— Un Musée municipal des Beaux-Arts, tout à fait distinct du Musée Carnavalet, est en voie d'organisation par les soins du préfet de la Seine.

Il s'agit de composer des collections formées d'abord des esquisses et maquettes provenant des concours, ensuite des tableaux et des tapisseries historiques appartenant à la Ville de Paris.

États-Unis. — On se rappelle que la collection de verres antiques de feu M. Charvet fut acquise par un des plus riches et des plus généreux citoyens de New-York, M. G. H. Marquand; celui-ci s'empressa d'en faire don au *Metropolitan Museum of Art*. Mais ce musée possède le très étrange directeur que l'on sait! M. le général (*sic*) de Cesnola, l'homme du *Trésor de Curium*, lequel a relégué le précieux don de M. Marquand dans un coin, comme s'il s'agissait aussi d'objets frelatés.

NOS DONS

Musées de Saint-Omer et de Bergues.

Nous avons l'honneur de leur offrir, à titre incessible et inaliénable, les œuvres d'art suivantes, à la condition qu'elles seront exposées à demeure, les médaillons, gravures et lithographies convenablement encadrés :

1° Au Musée de Saint-Omer.

A. *L'Enclos*, épreuve avant la lettre de la lithographie de M. Théophile Chauvel, d'après le tableau de M. Émile Van Marcke;

B. *Rêverie (portrait de Mme Winchester Clowes)*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de Léon Gaucherel, d'après le tableau de M. William Quiller Orchardson, membre de la *Royal Academy of Arts*, de Londres;

C. *Un Coin de jardin*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de M. E. Champollion, d'après le tableau de M. Antonio Casanova;

D. *Robert-Fleury*, médaillon ;

E. *Jean Macé*, médaillon;

F. *M. Sellier, de l'Académie Nationale de Musique*, buste; ces trois sculptures sont de M. Ringel, d'Illzach, et font partie des dons que l'excellent artiste nous a fait l'honneur de nous adresser, en faveur des Musées de province.

G. *Le Cardinal Manning*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte, d'après nature, de M. Alphonse Legros. (*Don de M. A. W. Thibaudeau, de Londres.*)

2° Au Musée de Bergues.

A. *La République*, eau-forte avant toute lettre de M. Daniel Mordant, d'après le haut-relief de M. Jules Dalou (Hôtel de Ville de Paris);

B. *Un Coin de jardin*, eau-forte avant toute lettre de M. Eugène Champollion, d'après M. Antonio Casanova;

C. *L'Enclos*, lithographie avant toute lettre de M. Théophile Chauvel, d'après M. E. Van Marcke;

D. *Le Nouvel Opéra*, eau-forte originale de M. J. A. Mitchell, épreuve avant toute lettre;

E. *Gambetta*, buste, terre cuite originale de M. Ringel, d'Illzach;

F. *M. Alexandre Dumas fils*, buste par le même artiste.

Ces deux sculptures font partie du don de M. Ringel.

G. *Le Cardinal Manning*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte, d'après nature, de M. Alphonse Legros. (*Don de M. A. W. Thibaudeau, de Londres.*)

Paul Leroi.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Les ouvrages de la section de sculpture ne seront reçus que jusqu'au lundi 5 avril; toutefois le comité de direction a décidé que les sculpteurs pourront, jusqu'au 25 avril au soir, remplacer par les ouvrages exécutés dans leur matière définitive — marbre, pierre, bronze — le modèle en plâtre, dont le dépôt doit être effectué dans le délai ci-dessus.

— Dans sa réunion du 27 mars, les membres de la *Société des Artistes lithographes français* ont, par un vote, arrêté les candidatures de MM. Sirouy, Gilbert, Jules Laurens, Chauvel, pour l'élection des membres du jury de la lithographie (Salon de 1886).

Le vote doit avoir lieu au Palais de l'Industrie, le 6 avril prochain. On peut voter par correspondance.

Exposition internationale de Blanc et Noir.

L'idée qui a présidé à la création de ces expositions est excellente en soi.

Cette idée, c'est l'encouragement du dessin, c'est une invitation effective et pressante à revenir aux études sérieuses sans lesquelles il n'y a pas d'art durable, sans lesquelles un peuple d'artistes, quelque bien doué qu'il soit, ne peut se retenir sur la pente glissante d'une décadence fatale.

Il faut bien le dire, en peinture comme en sculpture, comme en toute autre expression plastique, rien ne reste que le *morceau*, rien ne s'impose que l'œuvre faite, étudiée, consciencieuse et savante.

Si riche que soit une composition, si habilement arrangée, si brillante, si remarquable, si intéressante qu'elle paraisse au point de vue des qualités de l'imagination, elle est vouée à un prompt oubli et à une mort certaine lorsque lui font défaut les qualités fondamentales et scientifiques qui donnent seules aux choses d'art le droit de vivre.

Le poète ne va pas sans l'ouvrier. Science et imagination, le véritable artiste est une combinaison de ces deux équi-

valents. Supprimez d'une œuvre d'art l'un ou l'autre de ces éléments, il ne restera qu'une chose quelconque susceptible d'exciter momentanément l'intérêt, mais qui ne tardera pas à s'envoler en fumée sitôt qu'on la passera au creuset d'une investigation attentive.

Cependant, tandis que l'œuvre d'imagination conçue par un ouvrier maladroit et ignorant, parvînt-elle à donner l'intuition d'un véritable poète, sera toujours dans l'impuissance absolue de prendre rang, le morceau bien traité, quelque indigence intellectuelle qu'il révèle, le morceau savant traversera gaillardement les âges, se rira de la mode, bravera les écoles successives et les expressions momentanées du goût.

Le morceau bien fait a pour ainsi dire une substance propre indépendante de son auteur; il existe par lui-même.

Tout poète mal servi par la langue doit se taire : il ne peut être que ridicule; tout savant, même médiocre, peut au contraire se produire hardiment, on ne se gaussera jamais de lui.

Or, la langue du poète plastique, celle sans laquelle il lui est impossible de traduire sa pensée, c'est le dessin, le dessin seul.

Sans le dessin, rien à faire. Sans lui, la palette de Rubens, celle de Rembrandt ou de Véronèse, c'est une belle fille borgne, un pur-sang couronné, un corps sans âme; c'est une viande creuse, un miroir à niais.

Qui rappelle ces vérités au public fait besogne utile. L'Exposition de Blanc et Noir, qui poursuit ce but, est donc une institution louable. Avec blanc et noir seuls, point de subterfuge ni de tromperie : la pauvreté des moyens ne peut se racheter que par le savoir de celui qui les emploie. Quoiqu'en cela comme en autre chose on puisse développer une adresse superficielle, on ne parvient pas à faire prendre le change sur des ouvrages qui ne vivent que de valeurs et de modelés.

Avec ce blanc et ce noir qui trahissent impitoyablement la faiblesse des truqueurs, rien n'est si simple, pour les forts, que d'affirmer leur savoir. Il est donc excellent de leur fournir les moyens en dehors des expositions générales, où la foule les néglige et les laisse dormir dans le coin reculé de leur rélégation, sans soupçonner même qu'ils y attendent une visite. Il est excellent de les montrer à part, en un lieu où ils ne subissent pas l'écrasement de la couleur, où ils n'ont pas à lutter contre ses vulgaires séductions, cela est incontestable.

Oui, mais si c'est faire œuvre pie que de soustraire les ouvrages noirs à l'oppression des tableaux colorés, il est monstrueux de noyer les vrais artistes dans la piscine fangeuse où grouillent leurs misérables congénères sortis de je ne sais quelle officine. Or, je ne crains pas de dire que l'ensemble des œuvres qui tapissent les parements dociles du *Pavillon de l'enseignement* est d'une honteuse faiblesse. Il semble qu'on se soit plu à ramasser sur les tas d'ordures déposés au coin des ateliers publics et privés tous les trognons d'art oubliés par le balayeur. C'est pitié de rencontrer, baignant dans cette sauce nauséabonde, des morceaux de choix signés de maîtres et dignes en tout point d'honorer un salon d'élite. Par quelle aberration s'est-on laissé aller à cet odieux amalgame? Pourquoi s'est-on permis d'imposer à des œuvres aussi parfaites cette répugnante promiscuité? Comment n'a-t-on pas compris qu'il ne faut jamais mettre en contact les productions des maîtres et celles des élèves, qu'en les plaçant toutes sur le même plan, en leur attribuant, extérieurement du moins, le même intérêt, la même importance, on ravale les unes pour rendre grotesques les autres?

Eh quoi! à côté des beaux dessins de Français, de Habert-Dys, de Lhermitte, de Lalanne, des gravures de Buhot, de Bocourt, de Danse, de Gaillard, de Burnand, de Jacquet, vous placez des bégaiements de jeunes filles qui pourraient avoir tout au plus, dans une exposition d'école, un intérêt relatif, et vous ne vous apercevez pas que vous ruinez votre institution, que vous empoisonnez votre œuvre, que du même coup vous faites injure aux maîtres en ridiculisant les élèves! C'est une grande faute qu'on vous pardonnera difficilement. J'avoue que, pour ma part, j'ai été profondément blessé. Je m'attendais, sur la foi des traités, à rencontrer dans ce pavillon quelque chose de bien particulier, comme le résumé des efforts de ceux qui osent aborder de front les aridités du dessin, et je suis tombé de mon haut dans un préau d'école municipale.

Votre catalogue rempli de belles promesses, précédé d'une déclaration de principes que je goûte, contient plus de *quatorze cents* numéros, et dans ce nombre colossal il n'est pas cent ouvrages qui valent d'être regardés. Voilà qui ressemble fort à une mauvaise farce, et c'est la dernière fois que je me laisse prendre à cette fumisterie. Vous avez mérité d'être traités par le silence; j'aurai soin pour ma part de vous ignorer désormais, à moins cependant que vous ne réformiez votre manière de faire et qu'ayant à cœur de justifier l'ambition de vos déclarations, vous nous composiez à l'avenir des expositions sérieuses légitimant votre titre, vos affiches et la profusion de drapeaux à l'aide desquels vous attirez le public.

G. Dargenty.

EXPOSITIONS PROCHAINES

— La Société des Amis des Arts, de Reims, organise cette année sa dixième Exposition. L'ouverture aura lieu le 2 octobre et la clôture le 15 novembre.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *le Modèle.* — Théatre-Cluny : *la Bénédiction des Poignards.*



Nous faisons aujourd'hui maigre chère, étant en face d'une comédie qu'on ne joue déjà plus au moment où nous écrivons, et d'un acte en vers qui ne paraît point parti pour un long voyage.

L'acte en vers nous vient de l'Odéon, qui a la spécialité de ces sortes d'élucubrations où les jeunes auteurs s'essayent sans péril pour le directeur. Il est de M. Pierre Barbier et a pour titre *le Modèle*. Comme le *Teniers* de MM. Noël et Paté, il met en scène un des plus grands artistes dont le monde s'enorgueillisse : Pierre Puget. L'Odéon voudrait-il faire concurrence à l'éditeur des *Artistes célèbres?* Si telle est son intention, il agira sagement en se montrant plus scrupuleux dans le choix des documents qu'il apporte à l'histoire. Mais j'en doute, et, ayant passé condamnation sur des erreurs de fait ou de date qu'on pourrait relever dans *David Teniers*, je dois la même tolérance au *Modèle*. L'acte de M. Pierre Barbier s'appuie assez sur la réalité pour mériter le nom de pièce anecdotique. Nous y voyons Puget installé à Florence avec sa femme et dans une gêne cruelle. Il n'est pas même en état d'acheter le marbre nécessaire à la Vénus qu'il sculpte alors d'après la belle comtesse Julia. Sa femme Louise, bonne et douce créature résignée à tous les sacrifices, offre en vain d'engager ou de vendre les bijoux de sa mère : Puget refuse, préférant attendre les secours du surintendant Fouquet. Au lieu d'argent arrive la nouvelle de la disgrâce; pour comble d'embarras, l'artiste s'amourache de son modèle. Non contente de repousser les avances d'un roturier, la comtesse amène dans l'atelier un hautain protecteur, un certain duc qui s'avise de faire la leçon trop rude à l'entreprenant sculpteur. Ici se place une scène dans laquelle Puget, se fondant à la fois sur des titres de noblesse authentiques et sur sa réputation, démontre victorieusement au duc qu'il est son égal par la condition et son supérieur par le génie. Étonnée et charmée de la riposte, la comtesse Julia, en vraie coquette qu'elle est, se sent absolument conquise. L'amour-propre prend alors sa revanche : Puget revient à sa femme, qui a fait en cachette le sacrifice des bijoux maternels; il brise la Vénus commencée et la remplace par un chef-d'œuvre, la Mère allaitant son enfant. J'imagine qu'il n'est pas besoin de commenter ce triomphe de la morale : il éclate suffisamment par lui-même. Toutefois, il m'eût paru meilleur que le retour de l'artiste au devoir conjugal ne s'opérât point par l'entremise d'un sot accès de vanité. Malgré cela, le petit ouvrage de M. Barbier n'a pas déplu, et la tirade de Puget sur l'anoblissement par droit de talent a été longuement applaudie. Puissent ces marques de sympathie encourager le poète à accoupler des rimes plus riches et à construire des vers moins rocailleux! Ses accents de bonne volonté lyrique ont trouvé des interprètes excellents dans M. Albert Lambert et dans Mlle Hadamard, qui personnifient le ménage Puget.

Que dire de *la Bénédiction des Poignards?* C'était une prétendue comédie-bouffe en trois actes de MM. Hippolyte Raymond et Rambert, et si elle a disparu de l'affiche après trois ou quatre représentations, c'est qu'apparemment le public se sera rangé à l'avis de la critique qui l'a unanimement jugée invraisemblable dans le fond et incompréhensible dans la forme. On a vu ces défauts-là porter bonheur à des pièces, mais ce sont de vieux défauts déjà! Ils ennuient, et les auteurs de *la Bénédiction des Poignards* ont eu tort de vouloir nous en amuser.

ARTHUR HEULHARD.

L'ABBÉ LISZT

Une perle, et des plus fines, semée par l'auteur de *Sigurd* dans sa *Revue Musicale* du *Journal des Débats* du 28 mars. Nos lecteurs nous sauront gré de l'emprunt que nous faisons à M. E. Reyer.

« J'étais à Rome, et cela remonte assez loin, lorsque Liszt, à l'aide d'un changement d'habit, se fit une personnalité nouvelle. Le grand virtuose se consacrait désormais à l'art religieux et devenait l'abbé Liszt. Une princesse étrangère, dont Berlioz a inscrit le nom à la première page de sa partition des *Troyens* et à laquelle j'avais eu l'honneur d'être présenté, me dit un jour : Allez au Vatican et demandez Liszt, qui habite l'appartement de Monseigneur de Hohenlohe : il sera charmé de vous voir, et en le voyant vous serez peut-être surpris. J'allai au Vatican et ne fus pas surpris le moins du monde de voir Liszt en soutane. C'était le secret de Polichinelle, et depuis que j'étais à Rome, à l'ambassade comme à la villa Médicis, on ne parlait que de la conversion ou, pour mieux dire, de la prise d'habit de l'illustre pianiste. Liszt fumait; il m'offrit un cigare et, tandis que je m'étendais dans un fauteuil, lui se promenait, envoyant des bouffées de tabac tantôt à la sainte Vierge, tantôt à Notre-Seigneur, dont les figures en terre cuite étaient placées aux deux angles opposés de l'appartement. Je me souviens même, qu'ayant dit à Liszt : Ne craignez-vous pas que l'odeur du tabac n'incommode ces augustes personnages? il sourit pieusement; et j'ajoutai : Au fait, c'est peut-être pour eux comme une variété d'encens. Nous causâmes longtemps, parlant beaucoup plus de Berlioz dont Liszt était l'ami que de Wagner, dont il n'était pas encore le disciple, ni le beau-père à ce que je crois. Et la conversation était des plus agréables avec cet aimable homme, qui disait les choses les plus intéressantes, et vous faisait croire que vous en disiez aussi, tant il semblait mettre d'intérêt à vous écouter. Au bout d'une heure, le troisième cigare étant éteint, il me demanda si je voulais bien l'accompagner. Son manteau d'abbé était sur une chaise, il le prit, le tourna et le retourna sans parvenir à distinguer l'envers de l'endroit : défaut d'habitude. Je lui dis qu'ayant servi la messe et fréquenté les sacristies dans mon enfance, comme enfant de chœur amateur, je parviendrais peut-être à placer convenablement le vêtement sur ses épaules. Le ciel m'inspira. Mais voyez quel scandale ç'eût été si le nouvel abbé se fût promené dans Rome avec un manteau mis à l'envers comme le bon roi Dagobert mettait sa culotte.

« Tout en causant j'avais dit à Liszt qu'à la fin de mon séjour à Rome je devais aller à Bade diriger un grand concert international, sur le programme duquel figureraient les maîtres les plus illustres de l'Allemagne, de la France et de l'Italie. Il pensa sans doute à la Hongrie, mais ne m'en souffla mot. La question était réservée.

« Je partis pour Naples, Amalfi, Castellamare, et j'allai jusqu'à Pœstum, non pas pour y cueillir des roses : depuis longtemps il n'y en a plus. La réverbération du soleil sur la poussière blanche de la route m'avait presque aveuglé et, à mon retour à Rome, je fus condamné, après avoir inutilement usé de plusieurs collyres, à passer huit jours dans une chambre obscure. Liszt venait me voir presque chaque jour; nous restions ensemble de longues heures et je lui savais un gré infini de ses visites. Le programme de mon concert international me préoccupait;

je lui offris, sachant bien que j'allais au devant d'un désir qu'il n'osait m'exprimer, d'y faire figurer un de ses *Préludes*. Ma proposition fut acceptée. Avant mon départ, et aussitôt qu'il me fut permis de sortir, nous nous rencontrâmes quelquefois à la villa Torlonia, chez le comte Henri d'Ideville, alors secrétaire de l'ambassade française, et c'est là, dans l'intimité, que je l'entendis jouer du piano pour la première fois. Ce n'était déjà plus, oserai-je l'avouer? l'incomparable virtuose qui traînait à son char tant d'enthousiastes et tant de victimes. Il ne m'éblouit pas plus par la vélocité de son doigté qu'il ne me charma par la pureté de son style.

« Le concert de Bade, donné devant un auditoire très cosmopolite et très nombreux, fut fort brillant. On y applaudit Liszt dans le redoutable voisinage de Wagner et de Berlioz. A quelque temps de là, le maître m'écrivit, ayant je ne sais quoi à me demander. Tout ce que je sais, c'est que les *Préludes* ayant été joués il n'était pas le moins du monde question des *Préludes* et qu'il m'appelait dans sa lettre : « Mon cher Monsieur. » Je lui répondis : « Monsieur l'abbé », et là s'arrêtèrent nos relations. Quand il est entré avant-hier à Saint-Eustache, suivi d'un imposant cortège, il y avait au moins vingt ans que je ne l'avais vu. Il a vieilli; mais la tête est restée belle, bien que les traits en s'épanouissant aient beaucoup perdu de leur énergie. L'œil est comme voilé, et si ce n'étaient les décorations et les crachats dont la poitrine est couverte, on dirait le regard d'un homme détaché de toutes les grandeurs de ce monde.

« La messe de Gran, composée en 1856, à la demande du cardinal Szitowski, pour la consécration de la nouvelle église primatiale de Hongrie, l'ancienne basilique ayant été incendiée, fut exécutée pour la première fois à Paris, sous la direction de Liszt lui-même, dans l'église Saint-Eustache, et au profit des mêmes écoles chrétiennes libres du 2e arrondissement, le 15 mars 1866. C'est une œuvre plus dramatique que religieuse et qu'il faut écouter sans penser aux modèles que les maîtres du genre nous ont laissés. Les voix y sont bien disposées, l'orchestre est savamment traité, mais dans l'immense vaisseau d'une église bien des détails échappent même à l'oreille de l'auditeur le plus attentif. Tel dessin de flûte y semble mesquin; tel coup de grosse caisse, en revanche, paraît déplacé. La préoccupation de l'effet résultant des contrastes y est de toute évidence et atténue en maints passages, l'élégance mélodique de l'inspiration, souvent même fort belle. Je n'ai ni le loisir ni la volonté d'analyser une œuvre connue et jugée qui est peut-être l'œuvre capitale, mais non la plus personnelle, la plus originale ni la plus complète du maître. L'impression qu'elle avait produite sur moi, il y a vingt ans, ne s'est pas modifiée. La présence de Liszt, tantôt assis, tantôt debout, auprès du pupitre que M. Colonne occupait, a été une agréable distraction pour les auditeurs qui n'étaient pas précisément venus là pour se recueillir et prier. »

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCIII

L'Œuvre de François Roux.

Il s'est formé, depuis quelques années, une école de peintres qui se sont particulièrement occupés du navire et de la mer. Lorsque nous examinons avec attention leurs œuvres, nous y trouvons des lacunes et des erreurs; c'est que l'artiste a trahi la vérité dans certaines parties et l'a remplacée par des à peu près. L'erreur devient manifeste quand il s'agit de peindre des navires; malheureusement, dans ce cas, la fantaisie remplace trop souvent la vérité. Soit insuffisance d'études, soit défaut d'observations ou manque de modèles, on ne nous présente que des vaisseaux qui n'ont jamais navigué, ne tiendraient pas la mer et ne pourraient faire la traversée du Havre à Honfleur. L'effet en est tout à fait désagréable, et tout aussi désastreux que si on plaçait dans un tableau une maison mal construite, mal équilibrée, dont la partie supérieure serait plus large que la base ou qui affecterait les airs penchés de la tour de Pise.

Les lignes d'un navire sont d'une exactitude rigoureuse avec laquelle un artiste ne doit jamais transiger. Comme le vaisseau se meut, va de l'avant, de l'arrière, vire de bord, louvoie, agit sous l'impulsion du vent, il a pour exécuter ces divers mouvements des allures différentes. Selon qu'il tourne dans un sens ou dans un autre, la voilure n'est plus la même et en change l'aspect. C'est dans ces mouvements que le navire est toujours intéressant à peindre; il faut le peindre dans son action, avec sa voilure au dehors bien sous le vent, et fendant les flots avec cette légèreté, cette grâce qui le font ressembler à un grand oiseau aux ailes déployées.

Pour nos artistes modernes, l'ancien navire n'existe plus; la vapeur en transformant la navigation a changé la forme du vaisseau. C'est regrettable au point de vue de l'art. Le brick, la corvette, la frégate étaient devenus parfaits, après de longs tâtonnements qui avaient duré des siècles. Aujourd'hui ces navires ont disparu, mais du moins le souvenir n'en sera pas perdu. Un marin distingué, M. l'amiral Paris, conservateur du Musée de marine du Louvre, s'est attaché à nous en conserver les types. Il a fait construire les modèles du plus grand nombre, de ceux sur lesquels il avait des données certaines. Ces modèles sont d'une exactitude scientifique rigoureuse, jusque dans les plus petits détails. Ils sont exposés dans le Musée de marine du Louvre où ils peuvent être, pour les artistes, un sujet d'études sur l'art naval.

Les navires dont l'amiral Paris n'a pu exécuter les modèles, il les a fait peindre par M. Roux, de Marseille, qui a acquis comme peintre de marine une réputation justement méritée.

Depuis son enfance, cet artiste, élevé dans un port de mer, a étudié le vaisseau dans ses minutieux détails. Son père, qui était un aquarelliste de talent, lui donna les premières leçons et lui communiqua ce goût des choses de la mer qu'il garda toute sa vie.

M. Roux, dirigeant ses études sur un sujet tout à fait spécial, a pu peindre les navires sous toutes leurs formes, dans toutes leurs allures. La belle collection d'aquarelles exposée au Musée de marine du Louvre indique toutes les ressources et la souplesse de son talent. C'est qu'il n'a jamais sacrifié la vérité; ses navires sont exacts, mathématiques; les gréements sont de l'époque, les voiles ont bien leurs formes. Un faiseur de modèles a pu dire, en les examinant, qu'il suffirait d'ajouter quelques mesures à leur aspect pour pouvoir les exécuter en relief. L'amiral Paris les a pris comme documents.

C'est cette collection incomparable que M. Liébert vient de publier dans un album se composant de soixante-dix planches de phototypies qui représentent l'œuvre de Roux. Nous y trouvons des navires à l'ancre, en panne, en marche. Ce qui frappe particulièrement, c'est la grande harmonie qui existe entre le navire, la mer, le ciel, le vent. L'exactitude rigoureuse avec laquelle M. Roux a peint ses aquarelles tient du prodige. Il a fait œuvre d'historien, en même temps que d'artiste, en représentant des navires de notre ancienne flotte. Voici la *Galathée*, marchant par une brise fraîche; la *Pomone*, roulant par une grosse mer, nous donnant la sensation d'un navire emporté par la tempête; la *Victorieuse* au calme avec ses voiles pendantes; la *Fauvette*, qui a fait la réputation de son constructeur par la rapidité de sa marche et la nouveauté de ses formes, est représentée par une forte brise; l'*Astrolabe*, qui a exécuté une glorieuse campagne scientifique autour du monde avec Dumont-d'Urville, Jacquinot, et qui a fini, après quarante ans de glorieux services, par chauffer des bureaux en 1851; le *Montebello*, peint au moment où il lève l'ancre et que le vent entre dans ses voiles; la *Bretagne*, qui, toute voile serrée, file par une mer agitée, les vagues écumantes se brisent sur sa carène et rejaillissent au loin, le tableau est saisissant; le *Suffren*, voile réduite à cause du vent; la *Ville de Marseille* en panne, le navire est immobile avec ses voiles extrêmes pleines; le *Wagram* au mouillage; le *Valmy*; le *Napoléon*, etc., etc., une série de navires de commerce, de garde-côtes dans toutes les positions.

Chaque planche est accompagnée d'une légende rédigée par l'amiral Paris, qui donne l'historique du navire, l'explication de la manœuvre, de manière que le lecteur n'éprouve aucune difficulté à comprendre le tableau et à en saisir tous les détails. Comme nous le disons plus haut, tout ici est exact, vrai, en harmonie; rien n'a été livré à la fantaisie, c'est un document fidèle de la mer et du vaisseau, et c'est à ce titre que nous recommandons cette importante publication à tous ceux qui s'intéressent aux choses de la mer et particulièrement aux artistes. Ils auront dans leur atelier des études consciencieuses et rigoureuses.

M. Liébert a complété cet album par quelques planches, reproductions des tableaux à l'huile de M. Adam, du Havre, qui décorent la galerie des navires de commerce et des bateaux de pêche; « la qualité de ces tableaux, dit l'amiral Paris, est la vérité de couleur et de mouvement apparent de la mer de l'Océan; elle y est aussi bien représentée que celle des environs de Marseille, par M. Roux ».

Cet album ne serait pas complet si l'éditeur n'y avait joint quelques spécimens de navires à vapeur et à hélice, des steamers, des torpilles, de manière à nous donner une idée exacte de la marine, depuis le commencement du siècle jusqu'à nos jours.

L. DE VEYRAN.



Chronique de la Curiosité

Il n'est pas besoin, je pense, de recommander la *Collection Lafaulotte*, qui sera exposée, à partir de samedi, à l'hôtel Drouot, et dont la vente, confiée aux soins de MM. Chevallier et Mannheim, commencera lundi, pour se prolonger jusqu'au mardi 13 avril. Elle est attendue avec une très légitime impatience par tous les amateurs, qui se plaignent avec quelque raison de la rareté des belles et bonnes choses, et regrettent les temps fortunés où les ventes abondaient en pièces intéressantes et de bon aloi. M. de Lafaulotte a vécu et collectionné précisément à cette époque, où l'on n'avait qu'à choisir. Les collections les plus célèbres, Debruge-Dumesnil, Soltykoff, Rattier, Soret, Daugny, Humann, Failly, Fould, Allègre, ont été pour lui, comme pour les amateurs d'alors, des occasions devenues rares aujourd'hui. Ce qui caractérise la collection de feu M. de Lafaulotte, c'est moins l'importance exceptionnelle des pièces qui la composent que leur qualité; ce n'est point une collection de haute volée, c'est un ensemble plein de goût et qui charme l'œil. La Renaissance, l'antiquité même et le XVIIIe siècle y sont représentés. On voit que M. de Lafaulotte a été éclectique dans ses choix. Qu'il s'agît de faïences italiennes, d'anciennes faïences françaises ou de porcelaines de Sèvres et de Saxe, de meubles du XVIe siècle ou de meubles du XVIIIe siècle, de bronzes Louis XV et Louis XVI, ou de sculptures de la Renaissance, d'émaux de Limoges, de bijoux anciens ou de tabatières en vernis Martin et autres, il ne demandait à l'objet choisi que d'être parfait dans son exécution, élégant dans sa forme, et de satisfaire les yeux; mais il exigeait de lui ces qualités, et, à condition qu'il les eût, il lui ouvrait les portes de sa collection, quel que fût le siècle qui lui eût donné naissance.

En rendant compte de la vente, je me réserve d'entrer dans le détail de cette charmante collection.

La vente des tableaux anciens et modernes composant la collection de M. Aug. C. a eu lieu lundi par le ministère de Me Escribe. Elle a produit, pour soixante-dix-huit tableaux et dessins, la somme de 291,925 fr. En voici les prix principaux :

Fragonard : *les Amants heureux*, 12,600 fr., excellent tableau, mais le sujet était aussi libre que l'exécution en était facile et brillante; *les Charlatans*, 4,250 fr.; *les Laveuses*, 1,900 fr.; *le Rocher*, 2,550 fr.; *Renaud dans la forêt enchantée*, 2,750 fr., composition importante, mais dont la facture est un peu lourde.

J. Fyt, *les Provisions de l'office*, 9,100 fr.; Van Goyen, *Village près de Harlem*, 3,900 fr., grand tableau d'un ton un peu monotone; Krausz, *le Moulin*, 370 fr., petit tableau d'un effet très piquant; G. Michel, *Trois Moulins*, 705 fr., d'une belle qualité et qui aurait justifié un prix plus élevé; L. Van Ostade, *la Mort du cochon*, 2,500 fr.; Prud'hon, *la Paix*, 5,005 fr., esquisse très vigoureuse et d'un beau ton; F. Ruysdael, *l'Hiver*, 14,700 fr., tableau d'une exécu-

tion très précieuse, mais dont une partie laissait à désirer au point de vue de la conservation ; J. Steen, *Fête de village en Hollande*, 4,000 fr.; V. de Werff, *le Jeu de cartes*, 2,100 fr.; Ph. Wouwerman, *Marché aux chevaux*, 16,000 fr., très fatigué dans le ciel et ayant un peu poussé au noir.

Cabat, *la Moisson*, 1,500 fr., très bon tableau d'un artiste injustement dédaigné ; Chintreuil : *les Herbes sèches*, 1,500 fr.; *Coup de soleil sur la mer*, 1,050 fr.; Corot : *Paysage*, 13,500 fr.; *le Soir*, 5,150 fr.; *le Lac de Garde*, 3,150 fr. Sauf les paysages, ils étaient peu importants. Diaz : *la Forêt de Fontainebleau, au gros fouteau*, 43,000 fr., tableau très important, mais d'une exécution un peu molle, trop égale et manquant d'effet ; *Diane chasseresse*, 17,000 fr., supérieur au précédent comme exécution et comme coloris ; *le Petit Pêcheur*, 3,000 fr.; *l'Orage*, 7,300 fr.; *Chemin sous bois*, 6,000 fr.; *Bouquet de roses*, 2,000 fr.; Jules Dupré, *la Saulaie*, 10,100 fr.; *le Ruisseau*, 19,000 fr.; *le Chemin*, 9,500 fr.; *le Tournant de la rivière*, 3,000 fr.; *Ferme aux environs de Cayeux-sur-Mer*, 1,600 fr.; *le Marais*, 2,250 fr.; *Plaine aux environs du Creusot*, 2,675 fr.; *Une Rue de Crotoy*, 4,000 fr.; *Marine*, 1,500 fr.; *Bords de rivière*, 2,000 fr.; *Vue prise en Angleterre*, 1,280 fr. Ce dernier tableau, sans être parfait, était d'un effet assez piquant, mais il serait difficile de faire aucun éloge des autres. Gendron, *le Tribut d'Athènes au Minotaure*, 5,000 fr.; Jongkind, *Vue prise en Hollande*, 2,320 fr.; Kreyder : *Pavots et panier de cerises*, 2,600 fr.; *Fruits*, 1,080 fr.; Lambinet, *Une Mare, à Cernay*, 1,010 fr.; Ziem, *Promenade en gondole*, 1,900 fr.

On a vendu cette semaine une pièce d'un grand intérêt, une châsse de grande dimension, longue de 43 centimètres et haute de 37. Elle provenait de l'ancien collège de Billom (Puy-de-Dôme), et la ville de Billom, qui en était propriétaire, la faisait vendre au profit de ses établissements de bienfaisance. Proposée d'abord au musée du Louvre qui, malgré la modicité du prix demandé, en refusa l'acquisition, faute des fonds nécessaires, vivement sollicitée par un négociant qui a cru un moment en être devenu l'acquéreur, elle a été définitivement mise en vente aux enchères publiques, seul mode de vente auquel pût régulièrement recourir une municipalité et finalement adjugée à un amateur au prix de 12,100 francs. C'était une châsse en forme de maison à toiture de travail limousin du XIIIe siècle, en cuivre champlevé, doré et émaillé. Elle présentait sur ses différentes faces de nombreuses figures dont les têtes, celles du moins des plaques supérieures, étaient ciselées en haut-relief et rapportées; les autres représentant les douze apôtres, dont les noms sont inscrits en lettres onciales sur une bande horizontale, simplement dessinées, comme le reste du corps, par des linéaments gravés, le tout sur un fond d'émail bleu clair, des motifs de rinceaux courant autour de chaque personnage. Très bien conservée dans ses parties essentielles, elle reposait sur quatre lions couchés, en bronze, de travail relativement moderne, et la porte primitive, qui avait disparu, avait été remplacée postérieurement par une feuille de cuivre repoussé, offrant une figure d'évêque en relief. Il est fort rare de rencontrer une pièce de cette importance et le prix atteint, encore qu'il soit fort honorable, n'a rien d'excessif.

Dans une autre vente, celle de la collection de livres sur les Beaux-Arts appartenant à M. Prignot, dessinateur, le Musée des Arts décoratifs a fait une excellente acquisition. Il s'est rendu adjudicataire, au prix de 3,500 fr., d'une suite de trente et un volumes formant un recueil factice de près de 4,000 gravures. Ces gravures représentent des cartouches, des trophées, des plafonds, des cheminées, des motifs d'architecture, des vases, des sièges, des meubles, des fontaines, des candélabres, des ornements, etc., de différentes époques, principalement Renaissance et XVIIIe siècle. Cette suite, qui va se joindre au fonds de gravures déjà possédées par l'Union Centrale, offre un grand intérêt à nos fabricants et à nos décorateurs, et il faut féliciter le Musée des Arts décoratifs de l'avoir achetée. Mais les documents de ce genre, si intéressants qu'ils soient comme renseignements, ne suffisent pas. L'objet lui-même parle autrement aux yeux et se fait mieux comprendre que l'image la plus parfaite. Le Moyen-Age et la Renaissance offrent surtout des modèles incomparables et les plus propres à épurer le goût.

CH. PILLET.

P.-S. — Au dernier moment, je reçois de Rome un catalogue d'une vente importante qui va y avoir lieu. C'est celle de la collection de M. Alberici. Elle contient, outre des antiquités classiques, de nombreux objets d'art des XIVe, XVe et XVIe siècles. A en juger par les photographies qui accompagnent le catalogue, cette collection mérite d'attirer l'attention des amateurs.

La vente, qui aura lieu dans l'atelier même de l'artiste, 9, Via dell' Olmata, à Rome, sous la direction de M. Jules Sambon, comprend 1,384 numéros; elle commencera le lundi 5 avril pour se poursuivre jusqu'au 15 inclusivement.

C. P.



VENTES PUBLIQUES

ANGLETERRE. — MM. Christie, Manson et Woods vendront, à Londres, dans leurs galeries de *King Street*, n° 8, *St. James's Square*, le 8 avril, la collection de *Tableaux anciens* de feu M. William Graham, l'un des *Trustees* de la *National Gallery*, et, le 14 du même mois, l'atelier de David Cox Junior, c'est-à-dire toutes les œuvres laissées par le défunt, qui faisait partie de la *Royal Water-Colour Society*.



Académies et Sociétés savantes

— L'Académie des Beaux-Arts a reçu le décret approuvant l'élection de M. Jules Breton, en remplacement de M. Paul Baudry.

Après lecture de l'ampliation, le nouveau membre a pris place parmi ses confrères.

Le maestro Verdi, associé étranger, assistait à la séance. Mais à quoi bon s'inquiéter de Verdi, quand on possède Liszt ?

QUESTIONS

Nous trouvons dans *l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, du 25 mars 1886, une question se rapportant à une statuette en bronze qui représente un athlète vainqueur dans une des luttes du stade d'Antioche. L'inscription grecque, qui constate ce triomphe, se lit sur une planchette dont le rebord inférieur repose sur le rebord d'une sorte de petase ; sa main gauche relevée l'y maintient dans la position verticale.

On ne trouve aucune figure analogue dans Montfaucon, ni dans les principaux recueils consacrés à la sculpture antique.

Quelqu'un de nos lecteurs connaîtrait-il d'autres statuettes analogues, qui puissent servir de termes de comparaison ?

CONCOURS

— La section de peinture, le bureau de l'Académie et les jurés-adjoints viennent de juger le premier concours d'essai pour le grand prix de peinture, auquel ont pris part 142 concurrents.

Voici les noms des vingt concurrents qui ont été admis à faire le deuxième concours d'essai ; ils sont classés par ordre de mérite :

1er Sinibaldi, 2e Boiron, 3e G. Roussel, 4e Buffet, 5e Lard, 6e Bolet, 7e Lavergne, 8e Labaudère, 9e Alleaume, 10e Eliot, 11e Berger, 12e Besques, 13e Revaux, 14e Véber, 15e Danguy, 16e Manceau, 17e Charrier, 18e Thys, 19e Marioton, 20e Meys.

— On a commencé, à l'École des Beaux-Arts, le premier concours d'essai pour le grand prix de Rome en peinture.

La section et le bureau de l'Académie ont donné le programme de l'esquisse peinte, dont le sujet, donné par M. Gérôme, est *les Amis de Job*.

« ... Cependant, trois amis de Job apprirent tous les maux qui lui étaient arrivés et, étant partis chacun de leur pays, ils vinrent le trouver... car ils s'étaient donné jour pour venir ensemble le voir et le consoler. »

(*Livre de Job*, ch. II, v. 2.)

Courrier de Bordeaux.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Bordeaux, 24 mars 1886.

Mon cher rédacteur en chef,

Nous venons d'ouvrir l'Exposition de notre Société des Amis des Arts ; mais ce ne sera point là le sujet de cette courte lettre : M. Émile Vallet vous rendra compte comme d'habitude, et mieux que je ne saurais le faire, du « Salon bordelais ». Il ne m'en voudra pas, d'ici là, de vous dire en passant que l'impression générale est bonne ; que l'Exposition de cette année paraît un peu supérieure aux précédentes et que la curiosité publique a couru tout d'abord à trois œuvres diversement intéressantes : une *Thalie*, de Paul Baudry, datée de 1862, qui représente Mlle Céline Montaland sous les traits d'une Muse antique ; — l'étude de M. Bonnat pour son grand portrait de Victor Hugo ; — une figure nue de M. Aimé Morot, d'une science accomplie... Je m'arrête : M. Vallet nous dira le reste.

C'est de nouvelles plus menues, quoique non tout à fait dépourvues d'intérêt, je l'espère, que je voudrais vous faire part aujourd'hui. J'annoncerai, par exemple, à tous ceux qui ont pu apprécier le Musée de Bordeaux, et qui ont regretté de n'en trouver nulle part les principales œuvres reproduites sous aucune forme, qu'un très habile et très consciencieux photographe de Bordeaux, M. Panajou, vient d'obtenir l'autorisation de reproduire nos tableaux les plus remarquables : *la Toilette de Vénus*, de Baudry ; *les Bords de l'Oise*, de Daubigny, et le grand *Paysage matinal*, de Corot, qui comptent parmi les chefs-d'œuvre de ces trois maîtres ; *la Tranchée devant Sébastopol*, de Pils ; *les Cuirassiers de Waterloo*, de Bellangé ; une *Bacchante*, de Bouguereau ; un superbe *Portrait* attribué, par erreur, du reste, à Murillo ; deux remarquables tableaux d'animaux : *le Lion devenu vieux* et la *Chasse aux Renards*, attribués à Snyders ; quelques autres toiles encore ont déjà été photographiées avec succès par M. Panajou et forment le début d'une précieuse collection.

Ces reproductions, je le répète, sont les premières que la photographie ait été admise à faire. Un de nos édiles, à qui naguère un photographe demandait la permission de reproduire les plus belles œuvres du Musée, répondit avec indignation : « Ah çà ! croyez-vous que je laisserai ces choses-là tomber dans le domaine public ? » L'administration actuelle s'est montrée plus intelligente et plus libérale et tous les administrateurs du Musée de Bordeaux, tous les amis de l'art lui en sauront gré.

Ils la remercieront également d'avoir consacré des sommes considérables à l'embellissement de la ville et notamment à la restauration de nos monuments. C'est ainsi que la cathédrale Saint-André a été complètement dégagée

des constructions qui l'obstruaient du côté du Nord et qui masquaient en même temps la façade de notre élégant et curieux hôtel de ville. Devant le portail septentrional de la cathédrale, entre l'église et la caisse d'épargne, on élève en ce moment un piédestal destiné à une reproduction, grandeur de l'original, du *Gloria victis*.

Les ruines imposantes du gigantesque amphithéâtre gallo-romain, haut de 50 pieds, long de 395 et large de 314, que nous avons plus ou moins justement baptisé du nom de Palais Gallien, vont être isolées et entourées d'un square : une somme de 231,570 francs est consacrée à cette dépense.

Il convient de citer encore les travaux de dégagement et de restauration de la jolie porte donnant sur le quai de Bourgogne et indistinctement appelée porte du Palais, du Calhau ou du Caillou, construite en 1494 et ornée l'année suivante, en l'honneur de la victoire de Fornoue, d'une statue de Charles VIII. La dépense totale ne s'élèvera pas, de ce chef, à moins de 325,000 francs.

La cathédrale, le Palais Gallien, la porte du Palais, sont dès longtemps des monuments populaires. Mais combien de Bordelais ignoraient jusqu'à l'existence de la jolie fontaine Renaissance de l'ancien couvent des Bénédictins, enclavée dans l'ancien hospice des vieillards, derrière l'église Sainte-Croix ! Ce curieux monument, très bien conservé du reste, va se trouver exhumé pour ainsi dire par le percement d'un boulevard.

La ville de Bordeaux projette encore l'embellissement — pour lequel un concours est ouvert — de la salle des séances du conseil municipal et l'érection, au centre des allées de Tourny, sur l'emplacement de l'ancienne statue de Napoléon III, dont le piédestal portait la fameuse inscription : « L'Empire, c'est la paix ! », d'un monument aux Girondins.

Cet ensemble de travaux, qui ne coûtera sans doute guère moins d'un million, comptera assurément dans l'histoire municipale et artistique de Bordeaux.

L. B.

Courrier de Milan.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 20 mars 1886.

Avant tout je dois vous apprendre la mort de l'abbé Malvezzi, excellent prêtre, bon patriote, architecte, écrivain de choses d'art, polisseur et vendeur de tableaux, etc. Quelque persuadé qu'il fût d'avoir trouvé un acide qui redonnait la couleur primitive aux vieux tableaux, sans les altérer, je ne louerai point l'abbé Malvezzi pour son invention, qui — j'espère — est morte avec lui; mais je le loue parce qu'il a, vers 1843, en surmontant de grandes difficultés et avec une grande patience, découvert de dessous la chaux, qui les cachait depuis plusieurs siècles, les précieuses peintures de Masolino da Panicale à Castiglion d'Olona; peintures très connues et très estimées de tous ceux qui cultivent les arts. L'abbé Malvezzi a publié une étude sur les arts anciens en Lombardie (*les Gloires de l'art lombard*), mais je crois que cette étude même suivra le sort de son invention mystérieuse.

Je dois encore vous donner des nouvelles fort tristes d'un autre écrivain. Je les ai reçues de Gênes; je veux parler du Père Vincent Marchese, que tout le monde connaît, soit parce qu'il est l'auteur des *Mémoires des plus remarquables artistes dominicains*, qu'on a édités quatre fois depuis 1845, soit parce qu'il a été, avec les frères Milanesi et Charles Pini, de Florence, un des annotateurs des *Vies* de Vasari (1846-1857, Florence. Lemonnier.)

Le Père Vincent Marchese a perdu presque entièrement la vue et l'ouïe ; il ne sort presque jamais de sa cellule et, pour comble de malheur, il est tourmenté par un érysipèle qui le fait toujours souffrir de plus en plus.

Changeons de thème.

Dans une correspondance précédente, je vous ai parlé d'un tableau qu'on attribuait à Raphael, et d'un autre qu'on croyait du Titien; aujourd'hui je veux vous entretenir d'une peinture de Léonard, dont quelques-uns de vos lecteurs auront peut-être déjà entendu parler.

Je ne sais pas si c'est en France la même chose qu'en Italie. Ici, tous les jours on croit découvrir quelque tableau ancien d'une très grande valeur. Il y a vraiment de quoi se réjouir ! Le fait est qu'il faudrait avoir des ailes aux pieds, comme Mercure, pour pouvoir suivre toutes ces découvertes de tableaux anciens, plus ou moins authentiques. Hier on m'a montré à Brescia un Foppa (?); aujourd'hui, à Milan, je trouve dans ma correspondance une lettre d'une personne que je n'ai pas l'honneur de connaître et qui m'apprend avoir eu le bonheur d'acheter un Pinturicchio. L'heureux acheteur demeure à Trieste.

Mais parlons de la peinture de Léonard. Il n'y a pas longtemps, on a transporté cette peinture de Padoue à Florence, pour la soumettre à un examen. Elle représente le Christ en croix et appartient à un particulier de Padoue. Une commission de professeurs nommée par l'Académie des Beaux-Arts à Florence, pour donner son jugement sur la paternité et sur la valeur du tableau, remarqua que celui-ci était tellement noirci par le temps qu'on ne le voyait presque plus (*sic !*) ; elle ajouta (il y a de quoi rire !) qu'à Milan on pourrait porter un jugement plus certain sur les œuvres de Léonard de Vinci, et elle termina en mettant en doute la paternité de l'œuvre dont nous parlons. Le propriétaire fut naturellement peu convaincu par le jugement florentin, et il eut raison de s'en moquer. Il aurait aussi bien fait cependant de s'adresser à Milan que de retourner à Padoue pour s'entendre dire que près d'une main du Christ il y a les initiales L. V. et que le tableau est par conséquent de Léonard.

Je ne peux dire si ce tableau est ou non du grand peintre de la *Cène* puisque je n'en ai même pas vu la photographie ; mais franchement je ne peux m'empêcher de sourire en pensant qu'on se base sur les initiales L. V., « *qu'il est*

impossible de voir à l'œil nu », pour certifier que le tableau de Padoue est de Léonard.

Est-il possible que, pour signer un tableau, Léonard se soit servi de la loupe ?... Plusieurs journaux et une revue, sous la signature de son directeur, mon très cher ami, ont déjà parlé de ce tableau. Je désire et je souhaite à mon ami que son enthousiasme ne devienne pas excessif, parce qu'en fait de tableaux anciens on voit souvent des choses assez curieuses.

Si ce tableau n'avait pas fait quelque bruit, je ne vous en aurais pas parlé.

Le Palais Marino (résidence de la Municipalité) est un des monuments les plus beaux et les plus singuliers de Milan. Tout artiste, toute personne de bon goût, est favorablement impressionné en voyant la cour de ce palais et son extérieur du côté de la place Saint-Fidèle. L'architecte Galéas Alessi de Pérouse ne put le finir, et personne n'y a touché depuis qu'il est bâti, il y a trois siècles. On a parlé plusieurs fois d'achever cette magnifique construction, car il est honteux d'avoir, en face du théâtre de la *Scala* et près de la galerie Victor-Emmanuel, c'est-à-dire en plein centre de la ville, un palais inachevé dans sa partie principale. Il semble pourtant qu'on va passer prochainement à l'action, attendu que le Conseil communal a été invité à résoudre cette question et, que, à ce qu'il paraît, il serait disposé à la résoudre favorablement. On ne publiera pas de concours, parce que cet ouvrage ne présente pas toutes les difficultés qu'on pourrait croire; si le bon sens prévaut, comme j'espère, les lignes de la façade du côté de la place de la Scala seront entièrement déduites de celles de la façade du côté de la place Saint-Fidèle, façade qui est un vrai bijou de proportions et de détails ; et le bureau technique de la Mairie fera les études nécessaires et dirigera les travaux.

Ainsi, Milan s'embellit chaque jour ; on travaille à deux monuments qui orneront bientôt deux de nos places : le monument à Victor-Emmanuel et celui des *Cinq Journées ;* et l'on en commencera bientôt un autre, celui de Garibaldi, si le concours qu'on a renouvelé donne des résultats satisfaisants ; ensuite la façade du Dôme, et puis le grandiose palais-magasin de MM. Bocconi, lequel rencontre beaucoup d'obstacles.

Et savez-vous pourquoi ? C'est que MM. Bocconi — les propriétaires des superbes magasins : *Aux Villes d'Italie*, les magasins du Louvre de Milan — veulent ériger un bâtiment à leur goût sur la place du Dôme, au lieu d'imiter les nouveaux palais que Mengoni a bâtis, attendu que ce genre de construction ne s'adapte pas à leur but.

Naturellement l'idée de changer, par la construction d'un palais presque entièrement de fer et de cristal, le caractère que les palais de Mengoni ont donné à la place du Dôme, a soulevé un véritable ouragan de protestations de la part des esprits craintifs, amateurs de la symétrie et du formulaire classique. Je regrette de voir parmi eux des amis intelligents, que j'estime beaucoup ; mais, d'autre part, tout en respectant le sentiment qui les anime, je ne peux m'empêcher de regretter qu'on arrive par là à exclure dans l'art tout sentiment de liberté.

C'est pourtant bien curieux ! parce que Mengoni a bâti ses palais dans le style classique, un autre architecte (Mengoni étant mort), guidé par d'autres idées et par un autre but, devra être obligé d'emboîter le pas à Mengoni, au nom de l'ordre, de la symétrie, etc., etc ?...

J'ai toujours ouï dire que le premier but de l'architecture est la *convenance*, c'est-à-dire l'appropriation des édifices à leur destination. Oui, cela est juste, vous répondent-ils, mais alors allez bâtir votre palais-magasin sur la place d'Armes.... Tant que ces idées prévaudront, nous ne pourrons avoir une architecture nationale et contemporaine. Quant à l'architecture, nous sommes précisément au même point où était la science du temps de Galilée. Les conservateurs des *principes éternels du beau* mettraient volontiers en prison, s'ils le pouvaient, ce fou nuisible qui s'écarte de la routine sous prétexte d'originalité.

Quant à moi, je dis au futur architecte du Palais-Magasin Bocconi :

— Faites un beau palais qui serve à ce à quoi il est destiné.

Et s'il arrive à le faire, je serai content et je ne m'occuperai ni de son style, ni de voir s'il y a des arcades comme aux palais de Mengoni, etc., etc.

ALFREDO MELANI.



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Souscription pour le déblaiement du grand Sphinx de Gizeh.

Sous ce titre, le *Journal des Débats* du 25 mars a publié l'article suivant, que nous nous faisons un devoir de reproduire :

Nous recevons de notre éminent collaborateur M. Ernest Renan la communication suivante relative aux nouvelles fouilles entreprises en Egypte par M. Maspéro.

Une première fois déjà, au mois de mars 1884, le *Journal des Débats* a ouvert une souscription pour permettre à M. Maspero d'entreprendre les fouilles du temple de Louxor. En quelques jours les fonds nécessaires étaient réunis et on sait quel parti inespéré M. Maspéro a su en tirer.

Aujourd'hui, nous faisons à nos amis et à nos lecteurs un nouvel appel. Il s'agit d'une œuvre archéologique d'un intérêt au moins égal : le déblaiement du grand Sphinx de Gizeh. Nous ne doutons pas que toutes les personnes qui ont prêté leur concours pour les travaux de Louxor ne veuillent contribuer à l'entreprise nouvelle. Nous transmettrons à M. Maspéro les souscriptions qu'on voudra bien nous faire parvenir.

« Notre éminent compatriote, M. Maspéro, continue ses fouilles en Égypte avec une activité rendue plus méritoire par l'exiguïté des crédits que le gouvernement khédivial peut mettre à sa disposition. Le déblaiement du grand Sphinx est commencé depuis deux mois. Les ressources ordinaires du musée de Boulaq ont suffi jusqu'ici au travail, qui pourrait être achevé en soixante

jours, si l'argent ne manquait pas. Vingt mille francs environ sont pour cela nécessaires. L'appel que nous adressâmes, il y a deux ans, au public intelligent fut si fructueux, que nous venons cette fois encore demander aux vrais connaisseurs en choses antiques de contribuer à une des œuvres les plus impérieusement réclamées par l'état présent de l'égyptologie.

« Le grand Sphinx de Gizeh, à deux pas des Pyramides, est, à mon avis, le plus étonnant travail de la main de l'homme que nous aient légué les siècles. C'est un immense lit de rocher taillé d'environ 70 mètres de long. La hauteur du monstre, s'il était dégagé, dépasserait celle de nos maisons les plus élevées. Aucun monument figuré, dans le reste de l'Égypte ni dans le reste du monde, ne saurait être comparé à cette idole étrange, reste d'un état de l'humanité qui déroute toutes nos idées. L'impression que dut produire une pareille vision sur des races imaginatives et dominées par les sens se comprend par celle qu'éprouvent les Egyptiens d'aujourd'hui devant cette tête énorme, émergeant du sable et dardant sur le désert son regard morne. L'Arabe, à cette vue, s'enfuit épouvanté, en jetant une pierre ou tirant un coup de fusil à l'être fantastique. Le temple qui est vis-à-vis du Sphinx (si c'est un temple) est aussi d'un caractère absolument à part. Cette bizarre construction ressemble moins aux autres temples de l'Égypte que le Parthénon ne ressemble à Notre-Dame. Or, que tout cet ensemble unique au monde soit d'une haute antiquité, cela est bien indubitable, puisque les statues qu'on y a trouvées sont celles du roi Chépren, remontant à des âges que, partout ailleurs qu'en Egypte, on appellerait fabuleux.

« Le déblaiement du grand Sphinx fut toujours un des projets les plus chers à Mariette. Il voulait tout nettoyer jusqu'au roc, puis élever, à une vingtaine de mètres du monument, un gros mur d'enceinte qui eût empêché le retour du sable. Il comptait sur des découvertes tout à fait imprévues. Pline affirme que le Sphinx est un tombeau, et Mariette admettait que Pline pouvait bien ne s'être trompé qu'à moitié. Il regardait comme assez probable que, dans le corps du géant, se cachât une crypte, un caveau, une chapelle, qu'on aurait prise dans l'antiquité pour un tombeau. Il ne serait pas impossible non plus que le puits vu par Vansleb et qui aurait son ouverture dans le dos du colosse, aboutît à une crypte. L'assise du Sphinx repose dans les couches de la plus haute antiquité égyptienne. Qui sait si l'étude de ces soubassements mystérieux ne fera pas reculer encore les limites d'un passé historique qui semble fuir à chaque pas qu'on fait pour s'en approcher ?

« Nous ne doutons pas que les personnes éclairées qui ont bien voulu, il y a deux ans, aider M. Maspéro à entreprendre ses belles fouilles de Louxor ne répondent encore cette fois à son appel. Gardons cette surintendance scientifique de l'Égypte, qui nous a été dévolue par des précédents illustres, et qui nous nous sera moins qu'une autre disputée. Il s'agit de rendre à la lumière les œuvres les plus anciennes peut-être qui portent la trace d'une pensée humaine. Le savant qui présidera à ces fouilles possède, au plus haut degré, les qualités de justesse d'esprit, de sagacité, de conscience que de telles recherches exigent. Il nous racontera ce qu'il aura vu, en son style si net, si ferme et si lucide. Quel plaisir ce sera de descendre dans un monde vieux de six mille ans sous la conduite d'un guide aussi sûr !

« Ernest Renan. »

FAITS DIVERS

— Dès le lendemain du vote par lequel l'Assemblée générale de l'Union centrale des Arts décoratifs a mis à néant son vote insensé de l'an dernier, en faveur d'une installation absurde et ruineuse sur l'emplacement des ruines du quai d'Orsay, M. le Sous-Secrétaire d'Etat au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a remis les anciens bâtiments du Conseil d'État et de la Cour des Comptes à la disposition de M. le ministre des finances. Jusqu'aujourd'hui, aucun projet de reconstruction ou d'appropriation n'a encore été proposé. On nous assure cependant que ces tristes restes de nos discordes civiles disparaîtront bientôt. On y aura mis le temps.

L'État serait impardonnable s'il se permettait de nouvelles lenteurs ; il se doit, plus que qui que ce soit, de donner l'exemple en faisant exécuter des travaux aussi indispensables que la transformation des ruines dont la présence déshonore depuis tant d'années le quai d'Orsay.

— Notre confrère M. Marius Vachon, chargé d'une mission du gouvernement en Allemagne et en Suisse, est rentré à Paris.

Il rapporte de son voyage des renseignements très curieux et très intéressants sur les industries d'art et les institutions qui s'y rattachent.

M. Vachon va rédiger un rapport analogue à celui qu'il a déjà publié l'année dernière à son retour de Russie et de Hongrie et qui sera également distribué aux députés et aux sénateurs ainsi qu'aux Chambres de commerce.

— La manufacture nationale des Gobelins termine en ce moment une série de tapisseries commandées par l'État.

C'est, pour le palais de l'Élysée, plusieurs panneaux décoratifs d'après Galland, représentant les Arts, les Sciences, la Peinture, la Poésie pastorale, la Poésie lyrique, la Poésie satirique, puis des dessus de portes d'après Watteau.

Pour le palais du Sénat, des verdures avec animaux, destinées à garnir les entre-fenêtres du grand escalier.

Enfin, pour la Bibliothèque nationale, d'abord trois superbes panneaux décoratifs d'après Hermann, représentant les Arts, les Muses, la Littérature dans l'antiquité.

Deux autres panneaux, l'un représentant le Manuscrit, l'autre l'Imprimé.

Ces tapisseries sont destinées à orner la grande salle de la Bibliothèque nationale, qui n'est autre que l'ancienne chambre à coucher de Mazarin.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort, à l'âge de soixante-douze ans, de M. Lapierre, le paysagiste bien connu.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry. 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES ATELIERS

— M. Auguste Rodin a fait fondre à cire perdue une épreuve unique d'un groupe exquis intitulé : *Idylle*. Ce bronze figurera le mois prochain au Salon de la *Royal Academy of Arts* de Londres, où le talent magistral de l'éminent sculpteur est en très grande et très légitime faveur.

— M. Ringel envoie à la même exposition deux cadres de ses beaux *Médaillons contemporains*, fondus également à cire perdue.

— M. Jean Gautherin a terminé le buste d'un éminent architecte américain, M. Richard M. Hunt, membre correspondant de l'Institut de France.

CHRONIQUE DES MUSÉES

France. — Huit mille cinq cents personnes ont visité dimanche le nouveau Musée du Luxembourg. Depuis jeudi, jour de sa réouverture, on a compté dans ce Musée dix-huit mille visiteurs.

De deux heures à cinq heures, il y avait une si grande affluence dans les salles de peinture, qu'il était impossible de circuler.

Malgré l'affluence de la foule, des chevalets sont déjà installés en assez grand nombre et les copistes et étudiants sont à l'œuvre.

— *L'Art* a eu la bonne fortune de pouvoir reproduire, il y a trois ans[1], les beaux dessins des pavillons de Marly, par Le Brun, appartenant à M. B. Lasquin. Le Musée des Arts décoratifs ayant voulu acquérir une partie de ces remarquables compositions d'un si grand intérêt pour l'histoire de l'architecture française, l'honorable expert a accepté l'offre qui lui était faite; mais n'admettant pas qu'on pût séparer un tel ensemble, il s'est empressé de faire don au Musée des dessins qu'il ne lui achetait pas. Tous ceux qui sont en relation avec M. Lasquin reconnaîtront là la délicatesse de ses procédés. On ne saurait trop applaudir à sa patriotique libéralité.

— M. Poitiers, juge de paix, a donné au Musée de Saintes vingt-neuf monnaies et un petit poids, et M. Alphonse Poitau, de Saintes, lieutenant au 101e régiment d'infanterie, un fort beau marbre antique de 22 centimètres sur 25, trouvé à vingt centimètres de profondeur au campement d'El Djem (en Tunisie), localité où existe un important amphithéâtre.

1. Voir *l'Art*, 9e année, tome IV, pages 67 à 72 et 133 à 139.

Angleterre. — Que tous les amis des arts et des progrès intelligents se rappellent le nom de Lord Thurlow; ils lui doivent et tout le Royaume-Uni lui doit une reconnaissance profonde. Il vient de réussir à faire triompher à la Chambre des Lords, le 19 mars, par 76 voix contre 62, sa motion relative à l'ouverture des Musées le dimanche.

— La Tour de Londres, qui est désormais exclusivement un Musée, a été rendue au public. Les lundis et samedis l'entrée est publique; les autres jours, on perçoit un droit d'admission de 6 pence.

Grèce. — En vertu d'un décret tout récent du roi des Hellènes, toutes les antiquités d'Athènes et de la province, sauf celles de l'Acropole, seront à l'avenir déposées au Musée central. Dans ce nombre sont compris non seulement les statues et bas-reliefs en marbre, mais aussi les inscriptions, les vases, les terres cuites, etc. Les objets trouvés dans l'Acropole seront conservés au Musée de l'Acropole, à l'exception des inscriptions, qui seront toutes placées au Musée central. Les antiquités seront classées dans l'ordre chronologique du développement de l'art. Comme les originaux manquent pour toutes les périodes, on se propose de les remplacer par des moulages exécutés d'après les œuvres les plus remarquables qui sont en possession des Musées étrangers. Le Musée central, celui de l'Acropole et l'Acropole même seront ouverts gratuitement au public les samedis et les dimanches. Les autres jours, le droit d'entrée est fixé à 1 fr.; toutefois l'entrée sera toujours libre pour les étudiants et les archéologues qui en auront fait la demande par écrit. F. T.

Italie. — Le commandeur De Luca, envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire d'Italie en Chine, a fait présent au Musée Préhistorique du Collège romain d'une série remarquable d'instruments de musique chinois. Ce don est d'autant plus précieux que jusqu'à présent, dans les collections ethnographiques romaines, il n'y avait aucun instrument de musique provenant de la Chine.

— Le Musée préhistorique-ethnographique du Collège Romain vient de s'enrichir d'une partie du matériel rapporté du royaume de Siam par l'ingénieur Angelo Luzzati, qui fut exposé dans la grande salle du lycée Ennio Quirino Visconti le jour où M. Luzzati fit sa brillante conférence sur ses voyages dans le royaume de Siam.

Cette collection renferme principalement des objets ethnographiques.

M. Luzzati a donné au cabinet anthropologique de l'Université la collection de crânes qui était également exposée dans la salle du Collège Romain.

— A Corneto Tarquinia, on a formé un très précieux Musée étrusque avec tous les objets de quelque valeur provenant des fouilles opérées durant ces dernières année.

— A Rome, les étrangers qui visitent le Vatican sont

de nouveau admis dans la partie du Musée dite des Candélabres, les restaurations que Léon XIII y faisait exécuter depuis trois ans étant terminées.

La Salle des Muses, dont le pavé en marbre a été renouvelé par ordre du Pape, va également être rendue au public.

Musée de Douai.

On se trompe fort si l'on croit que la province est aveugle au sujet des œuvres d'art d'un mérite plus que douteux déportées de tout temps dans ses Musées par l'administration centrale.

L'absence de goût est très loin de régner dans les départements, ainsi qu'on se le figure beaucoup trop complaisamment à Paris. C'est pure légende et la presse départementale entreprend sagement de le démontrer.

Voici ce que nous lisons, par exemple, dans *l'Ami du Peuple*, de Douai, du 12 mars. Les critiques que nous avons maintes fois dû formuler, M. Maurice Gérard les exprime avec la plus juste sévérité. Si chaque Musée de province a la bonne fortune de rencontrer dans la presse locale un défenseur d'un dévouement aussi éclairé, nul doute que la réforme qu'appellent tous nos vœux et que nous poursuivons opiniâtrement, ne se réalise plus promptement que nous n'osions l'espérer.

DON DE L'ÉTAT

Notre Musée vient de recevoir un don du gouvernement : deux toiles et un morceau de sculpture, que le public pourra contempler bientôt, quand les nouvelles salles lui seront ouvertes.

Nous craignons que le public n'ait une déception.

Dans la superbe galerie réservée à la statuaire, que notre municipalité a fait construire, il n'y a pas un seul coin obscur : c'est dommage, car ce coin aurait été tout désigné pour colloquer le morceau de sculpture dont la magnificence du ministère nous a gratifiés.

C'est un groupe signé Chenillon (1875), à l'échelle des morceaux de concours académique de la fin du siècle dernier. Il représente deux trappistes en devoir de greffer un arbuste. Ce petit marbre, venu directement de l'atelier du praticien et n'ayant subi aucune retouche, accuse grossièrement le travail fruste de l'ouvrier. Comme composition, il réalise assez bien l'idéal d'un sujet de pendule pour presbytère.

Quoiqu'ils ne soient guère plus de nature à rehausser notre Musée, les deux tableaux méritent un peu plus d'égards.

Il y en a un énorme et un tout petit.

Ce dernier est une nature morte de M[lle] Louise Ribot.

Le père de cette jeune peintresse est une des gloires de l'école française moderne, l'auteur du *Saint Sébastien* qui est au Luxembourg depuis vingt ans. Les Cabanel et les Bouguereau qui, depuis cette époque, président les jurys du Salon ne lui ont jamais, il est vrai, décerné qu'une deuxième médaille; mais le Louvre, qui s'apprête à recevoir ses œuvres, le vengera de cette sotte injustice. Depuis longtemps déjà les grands amateurs ont pris les devants.

Quant à M[lle] Ribot, c'est une élève de son père. Une bonne élève. Mais, en fille modeste, elle se contente d'appliquer à l'humble genre de la nature morte les hautes leçons qu'elle a reçues. Déférence regrettable, car la manière de Ribot — on peut bien dire la manière sans manquer de respect au talent si personnel et si puissant du grand artiste — ne convient pas également à tous les genres. La nature morte relève d'une certaine esthétique décorative qui n'a rien à voir dans une étude de torse et de figure.

Nous admettons la convention de Ribot dans les têtes ou les études de nu qu'il a brossées d'une main magistrale, d'une main qui fait penser à celle de Ribera ; nous ne saurions excuser l'application à la nature morte de la fameuse « peinture au cirage ».

Ici, le parti pris signalé devient antidécoratif au premier chef.

Au surplus, de quelque vigueur de touche, vraiment *ribotienne*, que se rehausse la nature morte de M[lle] Louise Ribot, la toile n'en est pas moins d'un arrangement par trop enfantin. Il n'y a là dedans aucune composition.

Telle qu'elle est, comme *faire*, la toile ne déshonorerait pas un cabinet d'amateur; elle n'est pas à sa place dans un musée. Mais vous me direz qu'il est difficile de refuser les dons de cet Artaxercès qui s'appelle le gouvernement. On se contente de les apprécier à leur juste valeur.

J'arrive à l'autre tableau, à l'énorme. Environ 20 mètres de superficie.

Heureusement que nos nouvelles salles de peinture sont spacieuses ; elles peuvent servir, pour quelque temps encore, de vestibule hospitalier à de grandes machines, comme celle-là, qui se réclament impérieusement des greniers, leur vraie place.

Par un hasard que notre intelligent conservateur est capable d'avoir favorisé, elle se trouve appendue à un endroit où le miroitement du jour à hauteur des frises empêche de la voir. C'est la meilleure chance qui pouvait lui arriver.

Ayant l'heur de connaître depuis fort longtemps cette toile, je peux néanmoins vous en parler. C'est une des compositions les plus déplorablement lâchées et les plus vaguement romantiques de Jalabert, un fameux prix de Rome, l'orgueil de l'École en son temps, mort il y a quelques années, ou plutôt englouti dans un oubli profond malgré son *Christ marchant sur les flots*, qui eu des fastes lithographiques.

Le *Christ au jardin des Oliviers*, qu'on vient de nous donner, est une fantasmagorie religieuse du même style... j'allais dire du même tonneau. Quelque chose comme la crème condensée des défauts de Paul Delaroche et d'Ary Scheffer. Le second empire offrait ces tableaux-là aux chefs-lieux de canton pour tapisser les fonds de maître-autel.

Par surcroît, le temps a ravagé cette pauvre toile. Le coloris, déjà très sombre par lui-même et de mauvaise qualité, a fait pousser tous les tons au noir, si bien qu'au lieu du Christ au Jardin des Oliviers, on pourrait dire plus congrument : le Christ visitant les fosses de l'Escarpelle. A ce seul point de vue le tableau peut avoir un intérêt local.

Assurément la signature de Jalabert peut se rencontrer sans indignité dans un musée de province, ne serait-ce que pour l'histoire de la peinture moderne, à cause de la place que cet artiste a tenue dans l'École, mais encore, pour sa mémoire, faudrait-il qu'il y fût représenté par un de ses bons ouvrages et non par ce qu'il a fait de plus détestable.

A l'avenir, le gouvernement devra se soucier davantage de l'intérêt des musées qu'il prétend protéger. Un de nos maîtres-critiques, Philippe Burty, le rappelait tout dernièrement à ce devoir.

« On est frappé, écrivait-il dans la *République française*, de la quantité de détestables tableaux dont nos collections départementales se sont vues gratifier, depuis trente ans, par l'administration des Beaux-Arts... Ces envois, qui se distinguent bruyamment par leur estampille originelle, sont même, dans certains cas, un véritable objet de scandale, et les mots *Acquis par l'État* ou *Donné par l'État*, qui devraient être aux yeux des gens de goût une sorte de sanction officielle, sont devenus aux yeux de tous une recommandation des plus médiocres.

« Quand le musée est important, quand les œuvres de maîtres y abondent, quand la municipalité est riche, quand le conservateur a une certaine autorité personnelle et se sent suffisamment appuyé, il n'y a que demi-mal. Il prend son parti en brave et accroche l'œuvre suspecte à des hauteurs assez vertigineuses pour que ses mérites cessent de pouvoir être contestés. Dans ce cas, le ridicule est pour l'État ou tout au moins pour l'administration des Beaux-Arts, qui est son prophète. »

Ces lignes, écrites, croyons-nous, à propos d'un musée du Midi, ne s'appliquent-elles pas à merveille au musée de Douai ?

Il y a des musées où, comme dit Burty, les galeries sont incomplètes ou mal pourvues, où le conservateur est timide et ne se sent pas appuyé par sa municipalité. Alors l'envoi fatal est accroché en belle lumière, au milieu du panneau, et non seulement le prestige de l'administration se trouve amoindri par les générosités dont elle se rend coupable, mais le visiteur se retire en emportant la plus fâcheuse impression de la compétence du conservateur et du goût de ses concitoyens.

Tel n'est pas heureusement le cas du musée de Douai, mais ce bonheur, dont il faut se réjouir en effet, n'est pas une excuse pour l'administration des Beaux-Arts.

Maurice Gérard.

Musée d'Anvers

Dans le tome III de la *Galerie du Palais-Royal*, qui fut publiée sous la direction de Couché, on trouve la reproduction de six œuvres de Rembrandt :

Flamand (sic) et *Flamande* (sic) gravés par Ingouf ;

Portrait d'un Bourguemestre (sic) gravé par H. Guttenberg ;

La Veillée hollandoise (sic) qu'a gravée Carl Guttenberg ;

Le Moulin gravé par Dequevauvilliers ;

Et *Saint François* que grava H. Guttenberg.

Sous la planche du *Bourgmestre* se lit l'appréciation suivante :

« La fierté de touche, la finesse d'impression, la fraîcheur du coloris, la magie du clair-obscur, rien n'est à désirer dans ce superbe tableau qui passe pour un des chefs-d'œuvre de Rembrandt. »

Ce chef-d'œuvre, le musée d'Anvers vient de l'acquérir quelques jours après s'être enrichi d'un chef-d'œuvre de Frans Hals [1].

On ne saurait trop justement louer la Commission directrice tout récemment nommée, de signaler son entrée en fonctions par des achats absolument dignes de la cité de Rubens et faits entre tous pour attirer et retenir les visiteurs étrangers.

Anvers, qui s'est considérablement développée et embellie dans ces dernières années, fait construire un palais digne de ses merveilleux trésors d'art. La Commission directrice du Musée, très heureusement inspirée, veut évidemment que le nouvel édifice — il sera beaucoup plus vaste que le Musée actuel — puisse être inauguré dans les conditions les plus brillantes ; aussi a-t-elle compris que pour y réussir le moyen le plus sûr est d'accaparer le plus de chefs-d'œuvre possible afin que les accroissements de cette magnifique collection ajoutent encore à son antique renommée.

1. Voir *Courrier de l'Art*, 6e année, page 134.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — M. le président de la République a visité l'exposition Paul Baudry, à l'École des Beaux-Arts.

Il était accompagné de Mme Wilson, MM. Goblet, ministre de l'Instruction publique ; Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, général Pittié, Poubelle, préfet de la Seine, et Gragnon, préfet de police.

Le président a été reçu par les membres du comité d'initiative et de propagande.

M. Grévy a parcouru les différentes salles, accompagné par M. Bouguereau, président du comité, qui lui a donné quelques détails sur les œuvres du maître.

— Au Salon :

Le jury de la section de peinture a terminé ses travaux. Les ouvrages admis sont au nombre de 2,498. Les dessins, pastels, miniatures et émaux sont au nombre de 850. Ce chiffre dépasse de cinquante le nombre prévu et autorisé par le règlement.

Les artistes dont les ouvrages n'ont pu être admis ont été avisés par lettres individuelles. Ils sont au nombre d'environ quinze cents.

Par le même avis, le comité de direction a invité les artistes à venir retirer leurs ouvrages, dont la livraison a commencé mardi 6 avril.

— Les membres de la Société des graveurs sur bois, réunis en assemblée générale pour la nomination des candidats au jury de l'exposition de la gravure au prochain Salon, ont donné la majorité des voix à MM. Pannemaker, Pisan, Lepère et Albert Bellenger.

— D'après un nouveau règlement de l'Académie des Beaux-Arts, approuvé par le ministre de l'Instruction publique, l'exposition publique des œuvres des pensionnaires de la Villa Médicis, qui avait lieu en avril, à Rome, est reportée au mois de juin, et celle de Paris, qui avait lieu à cette dernière date, est reportée en octobre.

Voici la liste des ouvrages, qui, cette année, composent les envois de Rome :

Peinture. — M. Fournier, pour sa 4e année : *Une Scène entre Gaulois et Romains.*

M. Popelin, 3e année : copie de la fresque de Luini, représentant *la Sainte Famille.*

M. Baschet, 2e année : *Jeune Fille à sa toilette.*

M. Pinta, 1re année : *le Christ au pied de la croix.*

M. Axilète, dernier prix de Rome, exposera un *Néron tourmenté par le remords.*

Sculpture. — M. Labatut, 4e année : un beau marbre représentent *Roland à Roncevaux.*

M. Ferrary, 3e année : *Un Bourreau portant la tête de saint Jean.*

M. Lombard, 2e année : *Diane chasseresse.*

M. Puech, 1re année : 1° un bas-relief représentant la *Nymphe de la Seine ;* 2° une copie d'*Hercule enfant.*

Architecture. — M. Deglane, 4e année : le Palatin (restauration).

M. Esquié, 3e année : le Vestibule de la villa Madama (restauration).

M. Redon, 2e année : 1° un Sarcophage de Fano ; 2° un Ornement de l'entablement du Temple de la Concorde.

M. Despouy, 1re année : un Chapiteau du Temple de Mars vengeur.

Gravure en médaille. — M. Naudé, 3e année : un bas-relief représentant une Jeune Fille cueillant des fleurs.

Gravure en taille-douce. — M. Sulpis, 4e année : 1° une Tête d'après Albert Dürer ; 2° un Dessin d'après Boticelli.

M. Barbotin, 3e année : 1° la Vierge, d'après André Del Sarte ; 2° des Dessins.

Musiciens. — M. Vidal, 3e année : une Orchestration.

M. Debussy, 2e année : Composition lyrique d'un poème intitulé : *Diane.*

— Un membre de l'Académie des Beaux-Arts, M. Cavelier, a demandé que les envois des prix de Rome ne soient plus anonymes et qu'ils portent désormais les noms de l'élève et du maître.

Le prochain examen de cette proposition a été décidé par l'Académie.

— Le catalogue de la trente-quatrième *Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux*, ouverte depuis le 20 mars, ne comprend pas moins de 450 numéros.

Angleterre. — A Londres, l'ancienne galerie de l'Institut des Aquarellistes, dans Pall Mall, prend le titre de *Marlborough Gallery* et servira désormais aux expositions d'une nouvelle société fondée par de jeunes artistes qui se sont surtout formés à l'étranger.

Exposition des Pastellistes français.

C'est la deuxième. Le début n'était pas mauvais, la suite vaut mieux.

Chez les pastellistes, qui sont tous du reste oléistes et aquarellistes, ce qui domine, comme toujours et partout à notre époque, c'est l'habileté. Il est difficile de la pousser plus loin. Le plus médiocre d'entre eux est encore un maître en l'art de séduire par la facture, et pour cette fois je ne m'en plaindrai pas.

Le pastel, en effet, est un genre absolument spécial, qui emprunte à des qualités superficielles un charme souvent exquis. Il est à la vraie peinture ce que la beauté du diable est à la vraie beauté. Les sensations qu'il donne sont aussi intenses que fugitives, aussi aimables que fragiles. On sent que sa vie ne tient qu'à un fil, qu'un souffle peut la détruire. C'est le duvet de la pêche, le poil follet d'une joue d'enfant, une fumée, un rien.

Pour que le pastel reste séduisant, il faut lui conserver ce caractère de légèreté éphémère que comporte la substance dont il est fait. Il est et doit demeurer comme un spirituel badinage, une sorte de madrigal, une poésie fugitive et légère.

Le sourire, voilà son triomphe. Quiconque le renfrogne le tue. Étant de complexion délicate, il ne tolère pas qu'on le surmène. Ce papillon souffre au contact d'un doigt brutal; il aime les caresses, les effleurements, les sous-entendus; ses vives couleurs ne surgissent et ne vibrent que sous les mignatises des délicats qui savent jongler avec des poussières. Ne lui parlez pas de grand art, de modelés savants, de précisions sévères, de passions profondes, de mises en scènes dramatiques, ces choses sont pour lui lettre morte; il n'y comprend goutte, et si d'aventure quelque maladroit tente de l'y plier violemment, aussitôt le pauvret s'évanouit sous la lourde patte qui l'écrase et se réduit à néant.

Jamais art, plus que le pastel, ne fut l'expression exacte de l'époque qui le vit naître. Il est plein d'esprit français, du bon, de celui qui badine, qui ne croit pas que c'est arrivé; il voit tout en rose, il est gai, il a horreur des rustres et des cuistres.

Les pastellistes de cette année me paraissent avoir assez bien compris cela. Leur Exposition est gaie, élégante; elle a une petite mine chiffonnée, une jolie tournure libre pleine de séductions. L'ensemble en est agréable à voir; l'effort se dissimule assez bien sous la légèreté de la touche.

M. Gervex, qui commet de si mauvaise peinture quand il vise à l'effet, a là quatre ou cinq morceaux de choix traités très simplement et avec une intelligence complète du genre. Un nouveau venu, M. Hellen, a, lui aussi, trouvé la note juste. Il y a dans les huit portraits ou têtes d'étude qu'il expose une certaine étrangeté qui ne manque pas de saveur parce qu'elle est sincère. Pourvu qu'elle le demeure et qu'il ne l'accentue pas plus tard jusqu'au ridicule comme n'a pas manqué de faire son maître, M. Sargent, et plus encore M. Besnard, que les avertissements sincères et désintéressés ne parviennent pas à convaincre de l'inanité de ses incartades. Dans les quinze pastels qu'il expose, petits ou grands, cet artiste dévoyé, ce prix de Rome renégat se livre à des débauches d'originalité voulue qui aboutissent au plus pitoyable effet. Oh! qu'un grain de naïveté serait plus salutaire à son talent que le pénible décousu et la douloureuse incohérence dont il empoisonne toutes ses productions! C'est au fond de l'âme que réside le sentiment et non au bout des doigts. On naît capricieux et fantasque, on ne le devient jamais de parti pris. La fausse originalité n'engendre jamais que des grimaces. Restons donc ce que nous sommes, gardons jalousement notre naturel, préservons-le de toute immixtion extérieure et, si petits que nous soyons, nous conserverons le droit d'être. Toute recherche est louable et salutaire, hormis celle du faux. Faisons ce que

nous savons faire sans nous laisser troubler par ce que savent faire les autres. Rien n'est plus pitoyable que de loucher toujours du côté de quelqu'un.

Aux pastellistes en vérité, c'est à M. Besnard seul qu'on peut faire ce reproche : ses autres confrères ne se déguisent point.

M. Duez se retrouve à cette Exposition avec ses qualités et ses défauts ordinaires. Artiste inégal et journalier, ses œuvres souvent légères et pimpantes s'alourdissent parfois d'une invraisemblable façon. Le pastel sera toujours pour M. Duez un instrument de succès et une pierre d'achoppement. Quelle que soit la matière qu'il emploie, M. Ph. Rousseau reste le fin, le délicat, l'incomparable peintre de nature morte qui, suivant son petit bonhomme de chemin sans rodomontades et sans bruit, se contente d'égaler Chardin. Il n'en est pas de même de M. Guillaumet. Cet artiste, qui doit son succès aux effets discrets de ses colorations douces, lesquelles tranchent avantageusement sur les fausses rutilances de ses frères en orientalisme, cet artiste modéré dans les expressions et sobre dans les moyens se voit singulièrement trahi par le crayon coloré. Ses pastels sont de véritables enluminures produites par des juxtapositions de traits, un lacis de hachures variées dont le misérable résultat aboutit à donner l'impression d'un arc-en-ciel fané. Tout ce qu'il nous montre à la galerie Petit n'est pas aussi déplaisant que les *Laveuses de l'Oued-el-Kantara*, mais rien n'approche de ce qu'il sait faire, et alors pourquoi cette déviation, ce besoin baroque de s'amoindrir de gaieté de cœur, rien que pour la satisfaction vaine de prendre place dans le bataillon de M. Roger-Ballu ?

Des trois pastels de M. Jacquet, pas un qui ne soit banal, plat et fade ; des seize de M. Lhermitte, pas un qui ne soit intéressant et bien personnel. J'aurais bien des réserves à faire, cependant, en ce qui touche aux paysages, mais son *École de petites filles* est un bijou si parfait, qu'il me plaît de le laisser rayonner sur le reste. MM. Edmond Yon, Montenard, Nozal, Béraud, Brown, Flameng tiennent au milieu de cet ensemble une place honorable. Mais le maître de tous est et reste incontestablement M. Émile Levy. Oh ! ce n'est pas que son talent m'aille à l'âme. Il n'a rien d'enlevant, rien pour toucher, rien pour émouvoir. Je vais plus loin : de tels pastels ne sont plus des pastels ; c'est beaucoup plus et beaucoup moins. Mais il y a en eux tant de science et tant d'art, une si grande somme de travail et d'habileté, une manœuvre si spéciale, une pâte si extraordinaire, un fini si consciencieux, qu'on ne peut que rester bouche bée devant la manifestation évidente d'un talent qu'il faut bien considérer comme hors ligne. Certes, d'autres ont plus de charme, plus d'imprévu ; d'autres sont plus poètes, plus audacieux, plus fougueux, mais pas un ne présente dans son œuvre une telle tenue, une volonté si ferme, une certitude si absolue, une facture si parfaite, un travail si personnel. C'est pourquoi je maintiens qu'après M. Émile Levy il faut tirer l'échelle. Tirons-la donc et livrons-nous sincèrement à une admiration sans réserve, en invitant toutefois ceux qui cultivent l'art charmant du pastel à ne point prendre pour type ces tours de force extraordinaire qui n'aboutiraient qu'à les fourvoyer.

G. Dargenty.

ART DRAMATIQUE

Porte-Saint-Martin : *Fédora.* — Gymnase : *Serge Panine.* — Vaudeville : *le Club; les Grandes Demoiselles.* — Nations : *les Ménages de Paris.* — Chateau-d'Eau : *Paris qui pleure.*

Le théâtre, s'inspirant de la saison, fait pleuvoir les reprises en giboulées.

La Porte-Saint-Martin ouvre la série par une reprise temporaire de *Fédora*. Je dis que cette reprise est temporaire, parce que le départ prochain de Mme Sarah Bernhardt pour l'Amérique en limite forcément la durée. Au surplus, le Vaudeville, qui eut, le 11 décembre 1882, la primeur de l'ouvrage, en avait à peu près épuisé le succès. Je ne rappellerai pas ici l'opinion que j'ai émise sur le talent particulier déployé par M. Sardou dans *Fédora*. M. Sardou s'est assigné la tâche difficile de bâtir un drame où tous les moyens de la principale interprète rencontrent naturellement leur emploi. A ce point de vue, je considère *Fédora* comme un des plus grands tours de force accomplis par l'auteur. Jamais il ne s'est montré plus habile dans l'art de captiver l'attention et de provoquer la fièvre. Jamais il n'a combiné de scènes plus variées dans une action qui se réduit la plupart du temps aux deux personnages de Loris et de la princesse Fédora, en n'exploitant guère que deux sentiments alternés ou confondus, la haine et l'amour. Est-ce à dire que *Fédora* soit un chef-d'œuvre ? Non certes, car nous avons en littérature un idéal plus élevé auquel ne répond pas M. Sardou. Nous trouvons, au contraire, que, pour une pièce affectant des dehors de drame intime, *Fédora* emprunte beaucoup trop au mélodrame. Mais, cette réserve faite sur le procédé, et les rapprochements avec certaines situations du *Drame de la rue de la Paix* indiqués pour mémoire, il reste au fond une action conduite de main d'ouvrier à travers des péripéties graduellement poussées jusqu'à l'effet le plus intense.

Ce qu'il faut noter dans l'interprétation qui comporte deux rôles importants traités en duo, c'est le triomphe de Sarah Bernhardt. L'artiste qui a eu tant de jours de grandeur ne pouvait pas, à la veille de quitter Paris, laisser le public sous l'impression fâcheuse produite par Ophélie et Marion Delorme. Elle a voulu que Fédora effaçât des souvenirs qui sont de tristes compagnons de voyage ; elle a été de nouveau saluée comme la reine des attaques de nerfs. Berton, qui traduit les douleurs de Loris avec les accents les plus sincères, a partagé les ovations. Grâce à ce couple infatigable, qui occupe tout le théâtre de ses gestes et de ses cris, il n'a point paru que *Fédora* ait à souffrir du vaste cadre de la Porte-Saint-Martin.

Au Gymnase, *Serge Panine* a été accueilli très froidement. Ceux qui croient à la vocation dramatique de M. Georges Ohnet mettront cette froideur au compte de l'interprétation. Il n'est pas douteux que le remplacement de M. Marais par M. Damala dans le rôle de Serge n'ait modifié le caractère de l'ouvrage en certains points ; mais le milieu où s'agitent les héros de M. Ohnet est tellement faux, tellement conventionnel, qu'on devait infailliblement s'en apercevoir un jour. Et puis il y a là une telle orgie de prose prud'hommesque ! On a fait de cruels procès à M. Sardou sur son style, d'un relief et d'une couleur médiocres. M. Ohnet est arrivé ensuite pour démontrer qu'on pouvait trouver le succès en descendant plus bas encore. Mon petit doigt me dit que le public se prépare à la résistance. Le jeu précis et énergique de Mme Pasca n'a pas préservé Mme Desvarennes de certains ridicules un tantinet bourgeois; M. Damala s'est dérobé devant le prince Serge qui sent outrageusement la table d'hôte. Enfin, on a eu quelque peine à prendre au sérieux la passion de Jeanne et de Micheline pour ce preux tombé dans l'escroquerie ; il semble, d'ailleurs, que Mlle Rosa Bruck, dans le rôle de Jeanne, s'applique à ruiner les espérances qu'elle avait fait naître au Conservatoire. Il faut tirer à part Landrol, qui prête un ton tour à tour candide et furibond à Cayrol le mari trompé.

Pendant qu'on le dépouillait de *Fédora*, le Vaudeville, puisant dans sa réserve, a repris *le Club* de MM. Gondinet et Cohen, dont la première représentation remonte à 1877. La pièce a été remaniée en vue de cette reprise : à l'origine, elle inclinait au sombre en approchant du dénouement, et ce contraste, qui n'était pas suffisamment ménagé, succédant tout à coup à de clairs et sémillants tableaux de vie mondaine, avait un air bizarre de contrition tardive et de remords *in extremis*. En supprimant de l'ancien *Club* deux ou trois épisodes qui ne se liaient pas étroitement, les auteurs ont obtenu *le Club* actuel, qui se rapproche davantage de la comédie de genre. Cet arrangement ne renforce pas l'intrigue, qui demeure légère et sans consistance; mais elle restitue toute leur fantaisie aux mots qui pétillent dans le dialogue, et toute son animation à l'intérieur du cercle où nous pénétrons avec le second acte. Si vous aimez l'esprit de réplique, les portraits lestement enlevés, les types tracés d'une main vive et adroite, allez voir *le Club*, mais ne lui demandez pas autre chose, sinon une interprétation excellente de point en point, à commencer par Dupuis qui continue, dans le personnage de Morannes, ses leçons de naturel absolu. Jolly et Mlle Réjane sont bien amusants tous deux dans M. et Mme de Pibrac. Mlle Legault, qui joue Mme de Mauves, réussit à ne pas faire regretter Mlle Bartet; mais elle ne la fait pas oublier complètement.

Les Grandes Demoiselles, un acte de M. Gondinet qui attira la foule au Gymnase il y a quelque quinze ans, font escorte au *Club*. Les jolies actrices du Vaudeville y font assaut de grâces : on se croirait à un de ces concours de beauté qu'on affectionne à Vienne.

M. Ballande, à qui son prénom d'Hilarion commande une gaieté fougueuse, a convoqué la presse à la première représentation d'un drame, le soir même de la Mi-Carême. Ce drame a pour titre *les Ménages de Paris* et pour auteurs MM. Hipp. Raymond, Burani et Boucheron. Il appartient à la famille des pièces populaires telles que *le Canal Saint-Martin*, *les Bohémiens de Paris*, vingt autres encore; par conséquent, les rires se mêlent aux larmes dans une proportion très sensible. Par endroits les auteurs, exagérant la note comique, versent dans la bouffonnerie. Il s'agit en résumé d'un nommé Chambardas — vrai nom de Mi-Carême — qui, se croyant appelé à la gloire par je ne sais quelle invention photographique, abandonne femme et enfants pour entretenir une drôlesse. Pendant que des financiers de bas étage le ruinent et le déshonorent, sa femme se fait marchande de vin, son fils s'engage. Voilà la misère venue. Heureusement, la Providence veille, sous forme de Poulot, ouvrier peintre, bon diable et sans souci, que sa femme a jadis quitté pour courir le monde. Vous l'avez deviné, la maîtresse de Chambardas, c'est l'ancienne femme de Poulot. A la suite de quiproquos où les vaudevillistes ont le pas sur les dramaturges, Poulot divorce d'avec son indigne épouse et ramène Chambardas à son ménage. J'ignore si ce drame, dans lequel il n'y a ni assassinat, ni noyade, ni empoisonnement, sera au goût des familiers des Nations, couche spéciale de spectateurs qui se repaît exclusivement de monstruosités. Il est convenablement joué, surtout par Georges Richard et Chameroy.

Le drame que le Château-d'Eau a donné sous le titre de *Paris qui pleure* répondrait plutôt à l'objectif de l'amateur des Nations. Il a tout ce qu'il faut pour lui plaire : le ciel y est noir et traversé par des roulements de tonnerre. Les gens y sont malheureux comme les pierres. Détournement de titres, rapt d'enfant, assassinat de nourrice, étranglement d'hommes et noyade — noyade! divertissement de dieux! — tout y est. Enfin, l'auteur, M. Xavier Bertrand, s'est arrangé de telle façon qu'on n'y comprend rien ou presque rien. *Paris qui pleure* renferme donc tous les éléments d'un succès durable. Pends-toi, brave Ballande! *Paris qui pleure* a été monté sans toi!

ARTHUR HEULHARD.

ART MUSICAL

OPÉRA-COMIQUE : *Plutus*.



Il n'est pas besoin de remonter jusqu'à Aristophane pour parler du *Plutus*, représenté, la semaine dernière, à l'Opéra-Comique, bien que ce petit ouvrage ait sa source dans la comédie grecque; quand il a été donné au Vaudeville, il y a douze ans, il gardait encore de cette origine quelque tendance à la satire; aujourd'hui il se contente d'être un de ces tableaux d'une moralité douce, comme on en trouve un certain nombre dans le vertueux répertoire de la salle Favart.

« L'argent ne fait pas le bonheur », tel est le modeste thème de la comédie musicale que MM. A. Millaud et G. Jollivet ont offert à l'inspiration de M. Ch. Lecocq.

Quelque part, en Grèce, au temps où les dieux se promenaient par les chemins, deux jeunes gens s'aiment : Xinthias et Myrrha. L'amoureux est pauvre; la belle est promise au riche Xénon. Tout irait au plus mal, si Plutus, sous les traits d'un mendiant, ne passait fort à propos. Assisté par l'hospitalier Chrémyle, père de Xinthias, et par Carion, un simple esclave, il veut les récompenser de leur bon cœur; il les fait riches et, du même coup, ses libéralités ne lui coûtant rien, il enrichit tous les pauvres gens du pays. Voilà tout le monde en l'air. La griserie de l'opulence s'empare des esprits, malgré les bons conseils de la Pauvreté, figure austère, prêcheuse importune, parlant de travail et de vertu, que l'on chasse honteusement.

Tous les ennuis possibles ne tardent pas, à la suite de la Richesse, à s'introduire dans la petite colonie. L'orgueil naît dans le cœur de Chrémyle : c'est lui maintenant qui ne veut pas de Myrrha pour son fils Xinthias. L'amour pourtant doit l'emporter : c'est la loi de telles aventures. Chrémyle, touché par les larmes de son fils, se laisse fléchir, et Plutus, navré du trouble que sa générosité a apporté en si peu d'heures parmi tous ces braves gens, reprend son bâton de voyage et va charmer et désoler d'autres régions.

Cette légère fable vaut surtout par la grâce du détail et la gaieté de certains épisodes, notamment celui des séniles amours de la riche et incandescente Praxagora pour le jeune esclave Carion. Elle est divisée en trois actes, division très arbitraire, semble-t-il, car le premier se compose simplement d'un chœur et d'un duo. C'est vraiment trop peu; il y a là à peine la substance d'un tableau; la patience du spectateur est mise ainsi à une épreuve préjudiciable à l'effet général de l'œuvre. Deux actes très courts, très pimpants, eussent suffi. On a voulu trop bien faire, en l'honneur de M. Lecocq, compositeur célèbre régnant en maître sur d'autres scènes, et que la maison d'Auber, d'Hérold et de Boïeldieu recevait pour la première fois.

M. Charles Lecocq a pris, après Offenbach, la première place parmi les compositeurs de musique légère; mais il n'a jamais adopté la forme caricaturale qui fit le succès de certaines œuvres; c'est à lui assurément qu'on doit l'évolution de l'opérette vers l'Opéra-Comique. Poursuivie concurremment à celle qui s'accomplissait dans le genre anciennement exploité au théâtre Favart, aujourd'hui franchement tourné vers le drame lyrique, cette évolution est actuellement à peu près complète.

L'ancienne opérette est en défaveur évidente sur les scènes où elle eut ses années de vogue; la comédie lyrique, légère, de nuance fine, de gaieté franche, tend à s'y établir définitivement. Il y a longtemps que M. Lecocq, principal agent, je le répète, de cette heureuse transformation, aurait dû trouver sa récompense à l'Opéra-Comique, où son avènement a été tant de fois annoncé et tant de fois remis. C'est un musicien d'imagination et de savoir; à ses débuts, il fut l'émule de G. Bizet et se trouva placé sur le même rang que lui, — s'en souvient-on ? — à la suite d'un concours ouvert au théâtre des Bouffes et d'où sortit un petit acte : *le Docteur Miracle*, que l'on représentait un soir avec la musique de Bizet, et le lendemain avec celle de M. Lecocq.

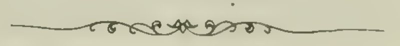
Beaucoup d'œuvres venaient bientôt s'ajouter au *Docteur Miracle* dans le bagage de M. Ch. Lecocq, tandis que G. Bizet, engagé dans une voie plus rude, s'y faisait si difficilement une place et succombait, frappé à ses premières heures de gloire.

Dans une carrière déjà longue, féconde et brillante, M. Ch. Lecocq a gardé précieusement le respect de son art. Aussi n'a-t-il eu que très peu à faire pour parler, à l'Opéra-Comique, le langage spécial à ce milieu nouveau pour lui. Sa partition de *Plutus* est élégante, d'un sentiment juste et d'une charmante bonne humeur; le musicien s'est bien gardé de vouloir prouver plus qu'on ne lui demandait : là où un débutant n'aurait pas manqué de s'exercer à faire grand, il s'est efforcé de rester naturel et simple. On lui a su gré de cette marque de tact, et si *Plutus* ne compte pas comme un événement sur une scène maintenant habituée à retentir d'accents plus héroïques, il sera du moins une très engageante entrée de jeu de la part d'un musicien qui y peut servir, après M. Delibes et avec M. Poise, la Muse spirituelle et légère de la comédie lyrique.

Plutus est joué à la perfection par la jeune troupe de l'Opéra-Comique. M. Soulacroix s'est particulièrement distingué dans sa création de l'esclave Carion; il a une voix charmante et il la manie avec une adresse particulière; il est de plus très bon comédien; je l'avais déjà fort remarqué à Bruxelles dans les *Maîtres Chanteurs*. Mme Pierron lui donne la réplique de la façon la plus amusante, sous les traits de la vieille Praxagora. Ce couple a été la gaieté de l'ouvrage et en restera le principal attrait. M. Fugère a remarquablement chanté Plutus; c'est un très consciencieux artiste dont chaque rôle nouveau met en valeur les très complètes qualités. Grivot, toujours si finement comique, a un rôle bien court. M. Moulinat nous promet dans Xinthias un aimable ténor de genre. Pour Mlle Patoret, qui fait Myrrha, elle a de la voix et du talent; elle nous donne pourtant une figure quelque peu effacée; c'est, je veux le croire, la faute du rôle. Mlle Deschamps personnifie la Pauvreté. Artiste de valeur, on le sait, à qui il faudrait une création plus importante. Je ne dois oublier ni M. Belhomme, dans Chrémyle, ni Mme Degrandi, qui mène si agréablement la troupe des moissonneuses.

Les décors sont pleins de soleil, les costumes d'un joli arrangement, la mise en scène toujours soignée; *Plutus*, en un mot, serait au mieux si on en pouvait resserrer l'action et, par conséquent, en limiter la durée. Si quelque chose nuit à la fortune de cet ouvrage, ce sera certainement l'importance excessive qu'on semble avoir voulu lui donner. Le sujet est trop mince pour le cadre.

Louis Gallet.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCIV

Bibliothèque Internationale de l'Art, publiée sous la direction de M. Eugène Müntz. Deuxième série. EUGÈNE DELACROIX DEVANT SES CONTEMPORAINS, SES ÉCRITS, SES BIOGRAPHES, SES CRITIQUES, par MAURICE TOURNEUX. In-8° de 181 pages, avec un portrait de MAURICE-ALEXANDRE DECAMPS. Paris, *Librairie de l'Art*, Jules Rouam, éditeur, 29, Cité d'Antin, 1886.

Ceci n'est pas seulement un livre de patiente érudition, d'infatigables recherches ; c'est aussi l'œuvre d'un lettré et des plus délicats. L'étude par laquelle s'ouvre le volume : *Eugène Delacroix et les critiques de son temps*, en témoigne excellemment. M. Tourneux y fait revivre des figures trop oubliées et bien dignes d'être remises en lumière, telles que les remarquables personnalités d'Alexandre Decamps et de Pierre Haussard.

Le travail bibliographique est si complet qu'on doit le tenir pour définitif; il abonde en citations pleines d'enseignement.

Quoi de plus niaisement prudhommesque que ces jugements formulés par la prétentieuse nullité de M. Maxime Du Camp, s'improvisant critique d'art :

« Le bruit qui s'est fait autour de M. Eugène Delacroix, et dont la réelle origine a été la réaction contre l'école classique, ce bruit s'éteindra. Quand la postérité, s'occupant peu de nos querelles de parti, pèsera dans son impartiale balance les qualités et les défauts de cet artiste trop incomplet, elle le laissera retomber dans l'oubli, ou tout au moins dans l'indifférence, et le placera à côté des Solimène, des Luca Giordano et des Tiepolo. »

M. Maxime Du Camp s'attaquant à Tiepolo! N'était-il pas prédestiné, ce mort vivant, à prononcer ce burlesque arrêt contre l'immortel auteur des *Femmes d'Alger*, de *Médée*, de la *Noce Juive*, de la *Prise de Constantinople par les Croisés*, de la *Justice de Trajan*, de l'*Héliodore ?*

« Satisfait de l'Exposition Universelle et des résultats qu'elle a eus pour lui, M. Delacroix devrait retourner aux travaux littéraires qu'il aime et à la musique pour laquelle il était certainement né. »

On hausse les épaules et on redit avec Paul Huet, dont M. Maurice Tourneux nous a conservé les paroles émues prononcées sur la tombe du maître : « Penseur profond, peintre admirable qui prend sa place près de Paul Véronèse et de Rembrandt, à côté de Gœthe et de Byron, Delacroix est du petit nombre des artistes qui caractérisent une époque et s'en emparent ; il restera une des gloires de notre France. »

Le livre de M. Tourneux abonde en contrastes de ce genre; si en bien des pages il retrace le tableau du long martyrologe du maître, il en est une foule d'autres qui, devançant l'arrêt de la postérité aujourd'hui définitif, proclament à l'envi la gloire d'un des plus merveilleux génies de l'art français.

Ce ne sont pas seulement tous les fidèles de Delacroix qui se donneront le nouveau volume de M. Tourneux, mais tous les lettrés avides de souvenirs des luttes d'une époque qui demeurera, pour les arts et les lettres, une époque héroïque.

PAUL LEROI.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Nous apprenons que M. le vicomte Henri Delaborde, l'éminent secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, a terminé le manuscrit d'un nouveau volume consacré à *Marc-Antoine Raimondi*, et qui sera publié par la *Librairie de l'Art* dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art* fondée et dirigée avec le plus éclatant succès par M. Eugène Müntz. On sait que M. le vicomte Delaborde a déjà donné à cette même collection sa savante et si attachante *Histoire de la Gravure en Italie avant Marc-Antoine*, qui a reçu du public et de la critique l'accueil le plus flatteur

On nous assure que la même librairie prépare la publication d'un livre considérable sur *Wagner*, pour lequel elle s'est adressée au juge le plus compétent; nous avons nommé M. Adolphe Jullien. L'ouvrage sera magnifiquement illustré; il nous suffira de dire que l'auteur s'est assuré la poétique collaboration de M. Fantin-Latour, l'artiste que Berlioz, Schumann et Wagner ont admirablement inspiré.

— La *Librairie de l'Art* a mis en vente cette semaine, dans la série des *Artistes célèbres*, le *Decamps* de M. Charles Clément, et dans la *Bibliothèque internationale de l'Art* le très intéressant volume de M. Maurice Tourneux, consacré à *Eugène Delacroix devant ses contemporains, ses Écrits, ses Biographes, ses Critiques.*

— Dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er avril, magistrale étude de M. Eugène Müntz intitulée : *les Origines du Réalisme. L'Art flamand et l'Art italien au XVe siècle.*

— Le 20 avril, la maison Georges Chamerot[1] mettra en vente une nouvelle édition du *Tragaldabas*, de M. Auguste Vacquerie.

Le format adopté est l'in-8° colombier ; le volume, imprimé avec le plus grand luxe, sera illustré de cinquante-quatre compositions de M. Zier, gravées par M. F. Méaulle. Nous avons vu plusieurs des dessins originaux ; ils commentent avec esprit, avec goût, la merveilleuse fantaisie dramatique que le Théâtre-Français devrait tenir à honneur de remettre sans retard à la scène ; les spectateurs seraient unanimes aujourd'hui à reconnaître qu'il s'agit simplement d'un chef-d'œuvre de belle humeur largement gouailleuse, de haut comique, de grâce incomparable et d'admirable richesse de style.

1. Paris, 19, rue des Saints-Pères.

L'édition est tirée à 500 exemplaires numérotés, du prix de 30 francs.

Chaque exemplaire portera en outre le nom du Souscripteur et la mention que cette édition ne sera jamais réimprimée.

Il a été tiré *cent* exemplaires d'amateur, dont 75 sur papier du Japon et 25 sur papier de Chine, ceux-ci à 80 francs, et les exemplaires sur Japon à 100 francs.

La souscription est ouverte chez tous les libraires ; il n'est pas un lettré délicat, pas un bibliophile qui ne tiennent à honneur d'y prendre part.

— Dans le *Journal des Débats* du 1er avril : *l'Œuvre de Paul Baudry à l'École nationale des Beaux-Arts*, par M. Georges Berger.

— Dans *la Vie moderne* du 27 mars : *les Épis du Pré d'Auge*, intéressant article sur la collection composée « d'une soixantaine de ces poteries vernissées qui peuvent rivaliser avec les rustiques figulines de Palissy et de ses continuateurs », et que M. E. Ridel, de Vimoutiers (Orne) a mis trente ans à réunir. Deux dessins de M. O. Ridel, le jeune fils du propriétaire de ces épis, reproduisent « les deux perles de la collection ».

« Depuis Henri II, ces épis étaient fichés aux extrémités d'un vieux manoir tombant en ruine, à la Cambe, dans le Calvados ». Ils symbolisent les deux sexes.

Nous n'avons pas l'honneur de connaître M. Ridel et nous ignorons s'il est disposé à se séparer de sa collection, mais nous savons que le Musée des Arts décoratifs a un beau denier en caisse, que fort heureusement il ne peut plus faire la sottise d'immobiliser dans les ruines du Palais du Quai d'Orsay. Ce Musée agirait très patriotiquement et très utilement en négociant l'acquisition des Épis du Pré d'Auge de M. Ridel, avant que cette réunion unique de spécimens d'art décoratif national soit conquise pour les Musées d'Angleterre ou d'Allemagne, comme tant d'autres collections qui ne se vendent pas, mais qui se sont vendues.

— La livraison du 10 Mars de la *Revue du Monde littéraire : Le Livre*, que dirige avec tant de succès M. Octave Uzanne, est excessivement intéressante. M. H. Harrisse y donne *la Colombine et Clément Marot* et M. Victor Fournel y fait revivre *Un Original du Journalisme : Amable Escande*.

M. Ernest Chesneau rend éclatante justice au beau volume de M. A. Genevay : *Le Style Louis XIV : Charles Le Brun décorateur*, et ne loue pas moins dignement la publication des *Artistes célèbres* à propos des monographies de *Rembrandt, Bernard Palissy, Prud'hon et Fortuny*. A signaler également un compte rendu aussi juste qu'élogieux de *la Chine inconnue* de M. Maurice Jametel [1].

— Dans la livraison du 28 février de *Lyon-Revue* [2], que dirige avec le plus complet succès M. Félix Desvernay : étude de M. Antony Valabrègue sur le *Donatello* de M. Eugène Müntz, publié dans la collection des *Artistes célèbres*, et très intéressante notice biographique et littéraire consacrée par M. Félix Desvernay au *Père Jacques-Maurice Gàudin, ancien bibliothécaire du Collège de la Trinité de Lyon*.

1. Tous ces livres sont édités par la *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin.
2. Chez Meton, 35, rue de la République, Lyon.

Chronique de la Curiosité

La vente de la collection Lafaulotte a commencé lundi après deux jours d'exposition. J'ai dit que cette collection se recommandait plus par le goût qui avait présidé au choix des objets très nombreux et très variés dont elle se composait, que par l'importance de ces objets. C'est l'impression qui se dégageait d'une visite à l'exposition, où l'on a pu rencontrer l'élite des amateurs français et étrangers. C'est la collection d'un délicat, l'amateur avait butiné un peu partout, s'adressant de préférence aux choses petites, qui amusent et charment l'œil, plus qu'à celles qui s'imposent et commandent le respect. La collection Stein, où nous retrouverons aussi l'alliance de la Renaissance et du xviiie siècle, nous laissera une impression plus forte et plus intense. Mais la diversité est un des charmes de l'art, et la collection Lafaulotte était une des plus attrayantes que l'on pût voir. Les prix ont été généralement élevés. On jugera par la comparaison entre les prix actuels et quelques-uns de ceux payés par M. de Lafaulotte, il y a vingt ou vingt-cinq ans, de la plus-value acquise par les objets de ce genre.

No 1. Petite châsse du xiiie siècle, décorée de plaques de cuivre champlevé et émaillé. Les têtes des saints personnages qui ornent la face principale sont rapportées en relief (collection Danguy, 440 fr.), 1,500 fr., à M. Cottreau.

Émaux de Limoges. — No 3. Plaque rectangulaire, peinte en émaux de couleur, représentant le Christ à mi-corps, attribuée à Nardon Pénicaud, 940 fr., à M. Boasberg. — No 4. Plaque cintrée, attribuée au même artiste, représentant la Vierge à mi-corps, 720 fr. — No 5. Autre plaque, attribuée au même, représentant le sujet de la Crèche, 1,325 fr., à M. Houret. — No 6. Plaque cintrée : la Vierge à mi-jambe, vêtue d'un manteau blanc, avec l'Enfant Jésus sur son bras droit, école des premiers Pénicaud. L'exécution en est médiocre, mais curieuse; la surcharge des plis indique une main encore inhabile, 220 fr. — No 7. Petit portrait d'homme, Rabelais? attribué à Jean II Pénicaud (vente Humann, 775 fr.), 6,500 fr., à M. Cottreau. — No 8. Petite plaque, peinte en grisaille, portant le monogramme MP et rappelant par son faire les œuvres de Jean II Pénicaud : le Martyre de saint Laurent (collection Louis Fould, 3,720 fr.), 8,300 fr. L'exécution de cette plaque est des plus remarquables.

No 9. Peinture en grisaille sur fond noir, avec quelques

détails dorés, attribuée à Kip : Mars, Vénus, l'Amour et divers personnages, 2,100 fr.

Cette plaque est du même faire que la précédente, justement attribuée par l'expert, M. Mannheim, à Jean II Pénicaud, d'où l'on est amené à conclure que sous deux des trois lettres énigmatiques : k i p, se cachent les initiales de Jean Pénicaud. L'énigme de k reste, il est vrai, à découvrir. Dans un émail qui doit figurer dans une vente prochaine, le k est inscrit au-dessus des deux autres lettres, ce qui prouve qu'il est indépendant de celles-ci.

Nº 10. Plaque ovale attribuée à Léonard Limousin. Guerrier romain à cheval, 2,100 fr., à M. Ducatel. — Nº 13. Couvercle de coupe, en grisaille, chairs teintées, attribué à Jean Courtois, 2,200 fr., à M. Lowenstein. — Nº 14. Deux plaques cambrées attribuées à J. Courtois, 780 fr., à M. Roy. — Nº 15. Une plaque oblongue attribuée au même : Apollon et les Muses (collection L. Fould, 830 fr.), 3,500 fr., à M. Spitzer. — Nº 16. Deux assiettes par Pierre Reymond (collection Humann, 2,150 fr.), 3,150 fr., à M. Moizan. — Nº 21. Buire à panse sphérique, en émail de Venise. Charmante petite pièce, élégante de forme et de décor, 1,900 fr,

Faïences italiennes : Nº 22. Gubbio. Plat à reflets métalliques, par Georges Andréoli, dit Maëstro Giorgio, daté 1525. Des Amours dansant une ronde dans un paysage. Très belle pièce, 9,200 fr., à M. Fanien. — Nº 24. Pesaro. Plat à reflets. Buste de femme, Agniolina Bella, 1,010 fr., à M. Duseigneur. — Nº 30. Caffagiolo. Plat rond, à décor polychrôme : Saint Jérôme en extase, le marli décoré d'ornements variés sur fond jaune d'ocre. Pièce remarquable par sa dimension et la vivacité du décor, mais cassée et restaurée, 2,100 fr., à M. Spitzer. — Nº 31. Faenza. Petit plat rond. Amour dans un paysage, soufflant à l'aide d'un tube. Le marli à fond bleu décoré de palmettes et exécutées à l'enlevé, etc. Très jolie pièce, 2,350 fr.

Les autres pièces de faïence italienne ont été vendues en moyenne de 300 à 800 fr.

Nº 65. Deux vases ovoïdes en faïence hispano-mauresque, 1,380 fr., à M. Lowengard. — Nº 71. Plat rond et creux en faïence de Perse, décoré de larges fleurs en bleu, vert, violet et noir. Très beau plat, mais fendu en deux, 3,010 fr., à M. Sichel. Les autres pièces de faïences de Perse ont été vendues de 150 à 300 fr.

Faïences de Bernard Palissy. — Le beau plat exécuté par B. Palissy sur l'un des modèles en étain de F. Briot, 25,700 fr. à M. Lowengard, pour un grand amateur. En 1861, à la vente Soltykoff, il avait été payé 10,000 fr. Le prince Soltykoff l'avait acheté 5,000 fr. d'un marchand de curiosités qui l'avait trouvé à Nevers et l'avait payé 500 fr. Le catalogue du Louvre, en parlant de cette pièce à propos de celle que possède le Musée, dit que le plat de la collection Lafaulotte porte au revers la lettre F de François Briot. C'est une erreur, de peu d'importance d'ailleurs. C'est un autre plat semblable, mais beaucoup moins beau, de la collection Soltykoff qui portait cette marque. Le plat de la collection Lafaulotte est d'une merveilleuse beauté. — Nº 99. Panse de buire de forme ovale, avec figures allégoriques de la Terre et de l'Eau, 4,500 fr., à M. Lowengard. — Nº 104. Gourde de forme aplatie en faïence de Nevers, 950 fr., à M. Laniel.

Verrerie de Venise. — Nº 123. Verre à boire sur piédouche en verre bleu, la coupe couverte d'imbrications à fond d'or, 2,400 fr. — Nº 125. Buire à panse ovoïde en verre incolore, ornements gravés à la pointe, de forme très élégante, 2,100 fr. — Nº 130. Coupe ronde à bords évasés en verre incolore, 600 fr. Les autres pièces étaient peu importantes. — Nº 166. Quatre panneaux de croisées comprenant ensemble seize vitraux des XVIe et XVIIe siècles, 5,600 fr.

Sculptures en ivoire. — Nº 170. Haut-relief-applique représentant le *Lavement des pieds* (collection Debruge-Dumesnil, 189 fr.), 1,850 fr., à M. Bacot; statuette d'enfant Jésus, 850 fr. — Nº 175. Cippe représentant des jeux d'enfants, attribué à François Flamand (collection Pourtalès, 5,000 fr.), 4,400 fr. — Nº 176. Bas-relief représentant cinq enfants près d'une chèvre, attribué à François Flamand, 1,380 fr., à Mme la baronne Salomon de Rothschild. — Nº 177. Crucifix du temps de Louis XIV, dans un cadre en marqueterie de même époque, 1,930 fr. — Nº 178. Anse de vase en S, composée de trois figures, très jolie d'arrangement, 1,050 fr. — Nº 186. Bas-relief sans fond signé Volaperta : tête de Mars, dont le casque décoré d'une figure de Renommée est surmonté d'un Jupiter assis ; le casque et la figure de Jupiter sont très bien traités; 680 fr., à M. Grimberghs.

Sculptures en bois et autres. — Nº 188. Cuiller et fourchette dont les manches se terminent par des cariatides d'hommes, d'un dessin très pur et très large, malgré la finesse de l'exécution, 1,360 fr. — Nº 189. Statuette de Vulcain assis et nu, 850 fr., à M. Bourdin. — Nº 192. Coffret oblong à couvercle bombé, composé de compartiments repercés à jour, 430 fr., à M. Ben-Ayad. — Nº 197. Fragment d'un vase antique en marbre blanc, avec figures de bacchante et de jeune faune (collection Fould, 1,160 fr.), 1,150 fr., à M. Mannheim. — Nº 198. Bas-relief en marbre blanc, représentant un ange tenant un écusson armorié, 700 fr., à M. Dartis. — Nº 199. Buste de femme en cire peinte, travail italien du XVIe siècle, 1,500 fr., à M. Bourdin. — Nº 207. Médaillon ovale en marbre blanc, offrant le buste de Le Prince par Pajou, 1,525 fr., à M. Brame. — Nº 209. Deux bas-reliefs en cire rosée, travail du temps de Louis XVI, représentant le Serment d'amour et un Sacrifice sur l'autel de l'Amour, 1,180 fr., à M. Bourdin. — Nº 224. Un fermoir d'escarcelle en acier ciselé et incrusté d'or, avec médaillons de figures d'hommes nus, remarquable travail italien du XVIe siècle, 5,500 fr., à M. Curry; une plaque carrée en fer repoussé damasquiné d'or, avec sujet : Mars, Vénus et l'Amour surpris par Vulcain. C'est une plaque de meuble de travail milanais du XVIe siècle.

Nº 248. Buire en étain, attribuée à F. Briot, 1,500 fr. — Nº 249. Grand plat rond en étain, à décor en relief, œuvre

d'Enderlein; ce plat a toutes les qualités d'une œuvre de F. Briot; 2,005 fr., à M. Seligmann. — N° 260. Coffret oblong à couvercle bombé, à fond de velours grenat, garni d'appliques en cuivre doré, représentant des bustes d'empereurs romains et d'impératrices; monture à moulures et pilastres; ce coffret est d'un très bon travail français du xvie siècle; 1,280 fr. — N° 261. Coffret oblong en fer, avec entrelacs en cuivre gravé et doré (Allemagne, xvie siècle), 950 fr., à M. Freuschell.

Les deux premières vacations de cette vente ont produit près de 200,000 fr. Il en reste encore six à effectuer dont nous donnerons les résultats dans le numéro prochain.

Le succès de la vente des dessins comprenant la collection de M. Richard Lion, faite la semaine dernière par Me Chevallier, assisté de MM. Féral et Bouillon, a été considérable. Les prix obtenus sont les plus hauts qu'on ait eus à enregistrer jusqu'alors. En voici les principaux : N° 3. Borel, *la Bascule, le Charlatan*, 3,350 fr.; Boucher, *Mme de Pompadour*, 3,050 fr.; *Retour des champs, la Toilette*, 1,650 fr.; Cochin, *Mme Fréron*, 2,760 fr.; *Concert d'anges*, 1,550 fr.; Debucourt, *Partie de campagne*, 3,400 fr.; Desrais, deux cadres renfermant huit dessins de coiffure de l'époque, 1,300 fr.; Fragonard, *le Petit Prédicateur*, 2,000 fr.; *Satyre et Bacchantes*, 4,900 fr.; *les Lessiveuses*, 1,460 fr.; Freudeberg, *le Marchand de chansons*, 3,800 fr.; *la Toilette* et *le Repentir*, 1,650 fr.; Huet, *le Retour du marché*, 2,150 fr.; Lavreince, *Mrs Merteuil and Miss Cecil Volange*, 1,850 fr.; Le Prince, *le Colin-Maillard*, 3,300 fr.; Marillier, *Fleurons*, 1,260 fr.; Moreau, *l'Amour enchaîné par les Grâces*, 1,580 fr.; Portail, *le Concert*, 7,300 fr.; *Jeune Femme assise*, 1,120 fr.; Queverdo, *la Terre*, 1,560 fr.; Rowlandson, *le Chevalier d'Éon faisant une passe d'armes avec le sergent Léger*, 4,400 fr.; Vincent, *A la Promenade*, 2,450 fr. Le total de cette vente s'est élevé à la somme de 91,381 fr.

Dans une vente faite le 27 mars par Me Ternisien, assisté de M. Bloche, se trouvait un meuble Louis XVI en bois sculpté et doré, couvert en tapisserie au petit point, fond blanc, à corbeilles de fleurs, trophées, guirlandes, etc., et composé de seize pièces. Ce mobilier, signé Girard, a été adjugé 10,010 fr. Ce travail de tapisserie à la main était assez habituel à la reine Marie-Antoinette, qui s'y occupait volontiers avec ses dames. Elle y employait pour le fond un fil blanc très fort et très épais qui ne se trouvait pas dans le commerce et que lui fournissaient Mmes Lalouette et Dubuquoy, marchandes de tapisserie brevetées de la reine. C'est ce que m'indique un document que j'ai entre les mains, et il m'a semblé reconnaître dans la tapisserie de ce meuble un travail analogue à celui que je viens de relater.

Parmi les ventes prochaines, il convient de signaler celle que vont faire, après le décès de M. Premsel, MM^{es} Girard et Desaubliaux, commissaires-priseurs, assistés de MM. Féral, Bloche et Martin, experts. Dans cette vente, qui comprend meubles, objets d'art et tableaux, se trouve un tableau de Troyon d'une importance capitale.

Je ne veux pas terminer cette chronique sans donner un souvenir de regret à un homme qui a occupé une place considérable dans le commerce de la curiosité et qu'ont connu tous les amateurs. M. Malinet, mort récemment à quatre-vingt-un ans, était marchand de curiosités depuis 1836, et il l'était devenu après avoir exercé l'état de tailleur, et même en exerçant cet état, une aptitude naturelle servie par les circonstances l'ayant dès sa jeunesse entraîné vers le commerce des objets d'art. Il a compté parmi ses clients les plus grands amateurs, notamment M. de Morny et M. Dutuit, dont il avait toute la confiance. Connaisseur émérite, intelligent et actif presque jusqu'au dernier jour, il avait acquis une autorité très justifiée et a réalisé une fortune considérable, légitimement acquise. Il avait formé pour sa femme, morte avant lui, une fort belle collection de porcelaines de Chine et, pour lui-même, une collection d'estampes aussi remarquable par le choix que par le nombre. Le commerce de la curiosité perd en lui son doyen.

CH. PILLET.

CONCOURS

— La section de sculpture et le bureau de l'Académie des Beaux-Arts ont donné le programme du premier concours d'essai pour le grand prix de Rome, qui consiste en une esquisse modelée en bas-relief.

Le sujet proposé est de M. Chapu : *les Derniers Moments d'Alexandre.*

« Les soldats affligés désiraient le voir encore une fois. Quelque faible qu'il se sentît, il fit un effort et, se soutenant sur le coude, il leur donna sa main *mourante* à baiser. »

La section de sculpture, le bureau de l'Académie et les jurés-adjoints ont procédé au jugement de ce premier concours.

Voici les noms des vingt concurrents qui ont été choisis pour prendre part au deuxième concours d'essai. Ils sont classés par ordre de mérite :

1er M. Schnegg; 2e M. Rivière; 3e M. d'Iboudain; 4e M. Belloc; 5e M. Baralis; 6e M. Larche; 7e M. Macé; 8e M. Muhlenbeck; 9e M. F. Charpentier; 10e M. Deman; 11e M. Gauquié; 12e M. Grandmaison; 13e M. Champeil; 14e M. Henri Dubois; 15e M. Ploquin; 16e M. Carlet; 17e M. Capellaro; 18e Ernest Dubois; 19e M. Rose; 20e M. Lepers.

— La section de peinture et le bureau de l'Académie ont donné aux concurrents pour le grand prix de Rome le programme du deuxième essai, qui consiste en une esquisse peinte, et une figure nue peinte d'après nature.

Le sujet qui a été choisi pour l'esquisse est de M. Gérôme : *Daphnis et Chloé.*

« Après la chute qu'avait faite Daphnis, il n'y avait en tout son corps aucune trace de sang ni de blessure, mais seulement de la terre et de la boue parmi ses cheveux et sur lui. Il résolut de se laver. Venant donc avec Chloé à la

caverne des Nymphes, il lui donna sa pannetière et son sayon et se mit au bord de la fontaine à laver ses cheveux et son corps. »

(*Daphnis et Chloé*, chap. Ier.)

C'est après le jugement de ce deuxième essai, qui sera rendu le 13 avril, que l'on connaîtra les noms des dix concurrents qui doivent monter en loge pour le concours définitif.

— Voici le résultat du jugement du cinquième concours Cressent.

On sait que le livret fourni aux concurrents — livret non obligatoire — était la *Femme juge et partie*, comédie de Montfleury, arrangée en opéra-comique par M. Jules Adenis.

Il avait été envoyé au concours dix-huit partitions, tant sur le livret de la *Femme juge et partie* que sur divers autres poèmes.

Le jury a décerné le prix à M. Edmond Missa.

M. Edmond Missa est un élève de la classe de M. Massenet. Au Conservatoire, il avait concouru plusieurs fois pour le prix de Rome et il a obtenu, il y a quelques mois, une mention honorable.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 3 mars 1886.

M. Héron de Villefosse communique un petit bronze du musée de Clamecy, qui aurait été récemment découvert à Entrains et qui porte une inscription imitée de celles qu'on lit habituellement sur les tessères de gladiateurs. Il démontre que ce bronze est de fabrication moderne.

M. Flouest communique de la part de M. de la Sizeranne un fragment d'ardoise trouvé à Pact (Isère), sur lequel sont sculptés en très bas relief des oiseaux et des fleurs.

M. Molinier lit, de la part de M. de Cessac, une note sur une épitaphe qui se voyait jadis dans l'abbaye de Grandmont et qu'on a attribuée à tort à Hugues IX de Lusignan. Elle se rapporte à Hugues XIII, mort en 1303.

Séance du 10 mars 1886.

M. de Barthélemy lit une note sur une communication de M. de Laigue, relative à une médaille de Néron, dont l'effigie est contremarquée des lettres S. P. Q. Il explique le sens de ces contremarques qui se rencontrent fréquemment et qui ont fait l'objet d'une étude spéciale de la part de Saulcy.

M. de Barthélemy lit une note sur une autre lettre de M. de Laigues, relative à des fouilles récemment faites à Vico Equense, près de Castellamare.

M. Pol Nicard lit une note sur des fouilles récemment faites à Wollishoffen, près de Zurich, et qui ont fait découvrir une importante cité lacustre, où l'on a recueilli de nombreux objets de toute nature.

FAITS DIVERS

France. — La statue de La Fontaine manquait à Paris, où cependant les statues d'hommes illustres, et même simplement connus, figurent en abondance. Pour réparer cet injuste oubli, un comité s'est formé, sous la présidence d'honneur de M. le ministre de l'Instruction publique et sous la présidence de M. Sully-Prudhomme. Dès que ce comité aura réuni les fonds nécessaires, il fera exécuter la statue de La Fontaine, dont le modèle a paru au Salon de 1884 et dont l'auteur est M. Dumilâtre. Les souscriptions sont reçues à la mairie du XVIe arrondissement.

— La Société des « femmes dessinateurs » vient d'ouvrir, 4, rue du Foin (place des Vosges), des cours gratuits de dessin industriel et de photographie.

Ces cours s'adressent aux dames et demoiselles qui se destinent au dessin industriel ou qui désirent tirer parti des connaissances en dessin acquises dans les écoles.

— Notre éminent collaborateur, M. Philippe Burty, inspecteur des Beaux-Arts, a été élu membre du Comité de la Société des Gens de Lettres par 111 voix. Nous sommes d'autant plus heureux de ce choix, que notre confrère avait tenu à poser exclusivement sa candidature comme représentant la critique d'art.

Angleterre. — Le mercredi 24 mars a eu lieu, à Londres, l'inauguration dans le Hall central du Palais de Justice — *Royal Courts of Justice* — du monument élevé à la mémoire de l'architecte de ce vaste édifice, M. Georges Edmund Street, membre de la *Royal Academy*, décédé le 16 décembre 1881. C'est l'œuvre du sculpteur H. H. Armstead.

Italie. — Le monument du Concile œcuménique, élevé au Vatican dans la cour dite de la Pigna, ne pourra être solennellement inauguré que dans deux ou trois mois. Il reste encore à mettre en place quelques bas-reliefs, une partie du soubassement et les degrés de la base.

Quand tout ce travail sera fini, on procédera au pavage de la cour qui est aujourd'hui macadamisée.

NÉCROLOGIE

— Les journaux anglais annoncent la mort de M. Thomas Danley, membre de la *Royal Society of Painters in Water Colours*, de M. Bouverie Godard, connu surtout comme peintre d'animaux, et du Révérend James Graves, le docte secrétaire général de la *Royal Historical and Archæological Society* d'Irlande.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CAUSERIE

Dans ce temps-là, nous nous retrouvions presque tous les soirs, avant dîner, chez le père Topenas, un marchand de curiosités de l'ancien régime, qui s'était marié sur le tard et avait mis la main sur une charmante fille, brave au travail, honnête, avenante et intelligente. Elle ne savait pas grand'chose du métier, mais les femmes et la curiosité sont faites pour s'entendre; celle-ci ne tarda pas à prendre la direction de la maison. Nous étions là une douzaine : le comte de Briges qui n'achetait que la curiosité colossale pour l'appartement gigantesque de ses rêves; Soultzener, le plus excellent cœur que j'aie jamais rencontré; le baron Dejean qui courait les boutiques, remarquait un objet, le marchandait, ne l'achetait pas et mettait, en rentrant, le prix dans une bourse, pour acheter, quand la bourse était pleine, une belle pièce coûte que coûte; Mahou et Francis Gérard, beaux comme des demi-dieux; le docteur Camus qui n'avait pas encore jeté la lancette pour l'ébauchoir; le grand Louis, Danyau, Grandidier et les autres. Vers six heures arrivait un homme encore jeune, la tête un peu dans les épaules, l'œil bleu, fin et bienveillant, portant toute sa barbe et la chevelure bouclée tombant sur les épaules; c'était Lafaulotte, un amateur, très dilettante, très riche et priseur enragé. Il revenait de l'hôtel des ventes, rapportant toujours quelque objet dans sa poche, une tasse de Chine, un émail, une assiette, un rien, mais un rien de la bonne marque et du bon coin. Il racontait l'historiette du jour de sa petite voix nasillarde, enchanté toutes les fois qu'il avait pu jouer quelque bon tour à messieurs de la *revision*.

Souvent nous rentrions tous les deux bras dessus, bras dessous. Un soir il me dit : « Montez donc que je vous fasse voir le panneau que je viens d'acheter ». Je n'étais pas encore allé chez lui. Il demeurait rue Caumartin; j'entrai dans son cabinet, une pièce assez petite, éclairée sur la cour par deux fenêtres. Sur les murs, des faïences, des tableaux; deux vitrines basses et une vitrine tournante sur un pivot, étaient remplies de bijoux, de verres, d'émaux, d'objets de la Renaissance, les seuls à peu près qu'il admît dans son cabinet; car Louis XVI logeait sur la rue avec la Saxe, la Chine et Sèvres. Dans le cabinet, des objets d'art jetés sur les tables et les chaises; les tabourets chargés de cartons, de papiers. Partout des liasses de billets de banque et des piles d'or. C'était le désespoir du valet de chambre, un vieux serviteur de la maison, devenu riche, et qui ne voulait pas prendre sa retraite. « J'aime tant à voir le beau monde », disait-il. L'excellent homme n'avait qu'un chagrin, les monceaux d'or et de billets de banque qui traînaient dans le cabinet de son maître. Il me confiait ses douleurs et j'en avais touché un mot; mais Lafaulotte continuait de plus belle, son cabinet était sa caisse; il est vrai qu'il le fermait soigneusement, avec doubles serrures de sûreté, et ne l'ouvrait que pour les intimes.

Le panneau était le vantail d'un cabinet du XVIe siècle : une nymphe marine, nue, debout sur les flots, tenant à la main un aviron et se laissant conduire par un amour; tout cela traité d'un relief discret, presque méplat, plein de grâce et de saveur, — un dessin de Jean Goujon traduit par un maître-huchier parisien. Le morceau était excellent; il venait de chez Couvreur, le plus fin, le plus étonnant et le plus mal embouché des marchands de la chrétienté, qui avait pris Lafaulotte en affection et lui réservait toujours ses primeurs. — « Voilà un bien joli morceau de bois, dis-je tout à coup; vous devriez me le céder »; — en *volapük* d'amateurs, *céder* veut dire vendre. — Lafaulotte refusa; il tenait à son panneau et ne vendait jamais.

A quelque temps de là, il eut envie d'un cadre italien que je possédais; il me le demanda : « Donnez-moi votre panneau, lui dis-je, et vous aurez mon cadre. » Il refusa de nouveau et l'affaire en resta là.

Cependant la liaison était devenu intime; les atomes s'étaient accrochés. Je connaissais par cœur le cabinet, le salon, tout l'appartement; nous étions même allés déjeuner à Chatenay, sa maison de campagne. Mais où pouvait être le célèbre plat de Palissy, d'après l'original de Briot, qu'il avait acheté 10,000 fr. à la vente Soltykoff? Je ne le voyais nulle part. Un jour, comme nous étions à fumer un cigare, il se lève, ouvre son cabinet, traverse la chambre à coucher, le cabinet de toilette, et me conduit dans un de ces longs couloirs, étroits et sombres, ménagés dans les maisons parisiennes pour le service des domestiques. Dans un angle se trouvait un grand placard, peint en gris, destiné à renfermer les ustensiles de nettoyage, balais, plumeaux, échelles, etc.; il l'ouvre..... le Palissy était là, avec une aiguière et un plateau d'étain, des faïences, des émaux, des plats de Perse empilés l'un sur l'autre, des cires peintes, des coffrets, des cadres, des miniatures, etc.

En août 1870, j'allais au bord de la mer; lui adorait Paris et ne voulait pas le quitter. Il y resta pendant le siège et pendant la Commune. Il venait souvent se promener à Passy, voir si tout était en bon ordre pendant mon absence. Dans les derniers jours de la Commune, il s'aperçut que les obus avaient dévasté deux maisons voisines de la mienne; les domestiques que j'avais laissés étaient effrayés. Lafaulotte courut chez un déménageur, commanda les voitures nécessaires, fit emballer, charger et transporter chez lui, rue Caumartin, les meubles, livres, curiosités; et, quand tout fut à l'abri, il m'écrivit ce qu'il avait fait, simplement, sans phrases. Ces choses-là, on ne les oublie jamais.

Il mourut subitement en 1872. Je fis insérer dans un journal la notice suivante :

« Une des figures les plus originales et les plus sympathiques de la curiosité parisienne vient encore de disparaître. M. Ernest de Lafaulotte est mort le 14 décembre, à l'âge de cinquante-trois ans.

« C'était un curieux de la vieille école. Il avait commencé sa carrière dans le bon temps, à l'époque des ventes Humann, Rattier, Daugny, Debruge-Duménil, etc. Bien qu'il s'attachât de préférence aux maîtres du XVIe siècle, il

aimait le beau sous toutes ses formes, et passait de Clouet à Watteau, d'Étienne Delaulne à Germain, de l'Italie à la Chine et au Japon, écrémant partout un petit nombre d'échantillons choisis avec un goût sûr et délicat. Sa collection était peu connue ; M. de Lafaulotte n'en donnait pas la clef à tout le monde : il collectionnait, comme Grolier, pour lui et ses amis seulement, et — fidélité bien rare aujourd'hui — ce qui était entré dans son cabinet n'en sortait plus.

« Tel était le collectionneur, tel était l'homme. Réservé, timide, d'un abord parfois difficile, il se livrait peu et n'ouvrait pas son cabinet plus volontiers que son cœur ; mais, une fois la porte franchie, il se donnait tout entier et sans réserve. Il est resté fidèle jusqu'au bout à ses amitiés comme à ses belles choses. »

Quelques années plus tard, je m'enquis du petit panneau ; Mme de Lafaulotte conservait pieusement la collection de son mari et ne voulait se défaire d'aucun objet. D'ailleurs le panneau avait été porté à Chatenay et fixé à demeure dans une boiserie ; il ne fallait plus y songer.

Mme de Lafaulotte est morte à son tour et la collection vient d'être dispersée aux quatre vents. J'ai voulu voir une dernière fois ces reliques emprisonnées depuis quinze ans, causer avec elles, et faire revivre, dans son vieux cadre, la figure du collectionneur et de l'ami. O miracle ! le petit panneau était là dans l'ombre, inaperçu. Il m'attendait.

Je l'ai fait guetter au passage et saisir au vol ; personne ne l'avait remarqué.

C'est pourquoi, l'autre jour, quand la belle Néréide a fait son entrée chez moi, arrivant de l'Hôtel des Ventes et portée par un fils de l'Auvergne aux larges épaules, le cortège des vieux souvenirs

Comme un vol de perdrix, s'est levé sous mes yeux.

Edmond Bonnaffé.

CHRONIQUE DES ATELIERS

Italie. — Le sculpteur Galletti, vainqueur du concours pour le monument à la mémoire de Cavour, a achevé le modèle de la grande statue de l'illustre homme d'État.

Ce monument, comme on sait, doit être élevé à Rome, aux Prati di Castello, en face du pont de l'Orso et du Palais de Justice.

La statue sera en bronze.

Le comité du monument en a déjà commandé la fusion.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

France. — L'État vient d'envoyer au Musée de Béziers deux tableaux : *les Étameurs*, par M. E. Lagier, et *Saint-Jean de Dieu*, par M. Émile Lafon.

— Le Musée de Rennes contient, parait-il, un exemplaire du buste très rare — grandeur naturelle — de Victor Hugo, à l'âge de vingt ans, par Vénot d'Auteroche.

Belgique. — On nous écrit d'Anvers que les récents achats faits par la Commission directrice du Musée[1] sont l'objet de l'approbation générale, et on nous envoie à l'appui le numéro du 30 mars du journal *l'Escaut*, qui publie en effet sous ce titre : *Un Rembrandt*, l'éloge le plus chaleureux des précieux accroissements apportés le mois dernier à la magnifique galerie anversoise.

La capitale et la métropole commerciale de la Belgique luttent aujourd'hui à l'envi à qui enrichira le plus et le mieux son Musée. Il est regrettable que leur exemple ne soit pas suivi par les autres villes importantes de ce petit pays dont le passé artistique est si glorieux. Gand et Liège, par exemple, sont très loin de posséder des Musées dignes de ces riches cités. A l'exception de Bruges, les autres villes principales du pays, — Mons, Namur, Tournai, etc., — sont bien moins partagées encore. C'est cependant fort mal comprendre leurs véritables intérêts que de se priver de l'attrait par excellence pour appeler et retenir les visiteurs étrangers, érudits ou simples touristes.

Italie. — Les employés de la bibliothèque du Vatican travaillent depuis quelque temps à la formation d'un catalogue d'une partie des ouvrages que renferme cette bibliothèque. Ce travail doit être expédié à Heidelberg, où l'on célèbre cette année l'anniversaire de la fondation de la fameuse bibliothèque de cette ville.

Les livres ainsi catalogués appartenaient autrefois à la bibliothèque de Heidelberg. Ils furent donnés au Vatican par un grand-duc de Bade, en récompense de l'appui que le Saint-Siège lui avait prêté contre un prince protestant.

Léon XIII avait été invité à envoyer les ouvrages mêmes pour les faire figurer à la prochaine exposition de Heidelberg, mais le pape a pensé que l'on pouvait se borner à envoyer les catalogues parce que l'expédition des livres aurait été trop coûteuse.

Courrier d'Alsace-Lorraine.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Metz, 13 avril 1886.

Le Musée municipal de Metz possédait déjà depuis longtemps quatre fragments importants du sarcophage de Louis le Pieux. Il vient d'en acquérir deux autres. Ce roi avait été enterré au cloître Saint-Arnould, à peu près sur l'emplacement de la gare actuelle. Le sarcophage en marbre blanc représentait le roi couché, avec une couronne sur la tête. Le duc de Guise détruisit le cloître en 1552. C'est alors que le sarcophage fut transféré dans une autre église de la ville. En 1792, les ossements furent dispersés. Un certain Pénel réussit à sauver les morceaux du sarcophage,

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 134 et 171.

et en orna sa cheminée. A sa mort, ils furent répartis entre plusieurs personnes, jusqu'à ce que le Musée municipal en devînt propriétaire.

Un monument triomphal romain, dont les fragments avaient été trouvés il y a quelques années, dans un village de Lorraine, nommé Merten, vient d'être reconstitué au Musée municipal de Metz. Il a une hauteur de dix mètres. Sur une base très simple s'élève un socle carré, avec quatre niches où sont placées des statues de dieux et de demi-dieux presque grandeur nature : Apollon, Junon, Minerve, Hercule, etc. Au sommet du socle, sur un piédestal sont posées sept autres statues plus petites. Elles représentent sans doute les sept jours de la semaine. Elles sont très endommagées. Au sommet, une colonne amincie vers le haut avec un riche chapiteau orné de quatre têtes d'hommes (les quatre saisons probablement). Le monument est couronné par la statue d'un guerrier romain, qui pique de sa lance un ennemi couché sous les sabots d'un cheval. L'inscription manque, mais tout porte à croire que ce monument a été érigé en souvenir d'une victoire romaine remportée sur une peuplade indigène, et qu'il date de la fin du IIe ou du commencement du IIIe siècle après J.-C.

C'est un Messin, M. Hanaux, qui a obtenu, l'an dernier, le deuxième grand prix de sculpture au concours de l'École des Beaux-Arts. Son bas-relief (*Une Femme spartiate recevant la dépouille mortelle de son fils tué sur le champ de bataille*) était certainement le meilleur après celui de M. Gardet. L'Académie des Arts et Sciences de Metz, dont la fondation remonte au delà de 1870, est en instance auprès du gouvernement français pour obtenir, pour le Musée de cette ville, un moulage de cette œuvre. Nous avons tout lieu d'espérer que M. Turquet accordera à de malheureux compatriotes la faveur qu'ils sollicitent.

X. NIVART.

L'ART AU MINISTÈRE DE LA GUERRE

On prête au général Boulanger l'intention d'orner la salle d'honneur, destinée aux réceptions officielles de service, des portraits de tous les ministres de la guerre qui se sont succédé depuis le 11 décembre 1630, époque à laquelle Abel Servien, marquis de Sablé, fut nommé le premier à ces fonctions avec le titre *d'intendant de justice, police et finances de l'armée, secrétaire d'État*. La série se poursuivrait naturellement jusqu'à nos jours, et nous aurions ainsi une centaine de portraits du plus haut intérêt au point de vue militaire. L'intérêt artistique serait à coup sûr moins grand ; car il est très difficile, sinon impossible, de réunir rue Saint-Dominique les portraits originaux de tous les ministres de la guerre, surtout des XVIIe et XVIIIe siècles.

Les Musées ou les collections particulières qui les possèdent ne consentiront jamais à s'en dessaisir. On sera donc obligé de recourir à la copie. De toute façon ce ne sera pas un mal, car, si le projet se réalise, comme il faut l'espérer, voilà du pain sur la planche pour nos artistes en quête de commandes. Avant tout, il est indispensable de faire des recherches dans les galeries publiques et privées. La gravure viendra combler utilement les lacunes de la peinture et de la sculpture, et ici, la chalcographie du Louvre et le Département des Estampes, à la Bibliothèque nationale, pourront rendre de grands services. Nous sommes persuadé que l'administration des Beaux-Arts prêtera en cette circonstance son concours le plus dévoué au général Boulanger.

M. le ministre de la guerre, si nous sommes bien informé, ne s'en tiendrait pas là dans ses innovations artistiques que tout le monde trouvera excellentes. Désireux d'agrémenter le plus possible la vie militaire, qui est souvent d'une monotonie désespérante, il se proposerait de décorer les salles de réunion, dans les casernes et autres établissements analogues, de tableaux représentant les faits d'armes qui sont la gloire de chaque régiment. Ce serait une entreprise considérable et, si elle était mise à exécution, ce que nous souhaitons bien sincèrement, elle ferait le plus grand honneur au Ministre qui l'aura imaginée.

F. T.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Jurys pour le Salon de 1886.

Résultat du vote du 6 avril :

ARCHITECTURE. — Votants : 81. MM. Bailly, 74 voix; Garnier, 73; Vaudremer, 73; Questel, 70; Brune, 68; André, 67; Diet, 64; Pascal, 61; Hénard, 59; Daumet, 58; Raulin, 58; Sédille, 57.

Jurés supplémentaires : MM. Normand, 52 voix; Bœswilwald, 50. Viennent ensuite : MM. Ginain, 27 voix; Mayeux, 12; Deslignières, 10.

SCULPTURE. — Votants : 409; bulletins blancs : 38.

Ont été élus : MM. Math. Moreau, 289 voix; Et. Leroux, 254; Chapu, 253; Mercié, 246; Doublemard, 243; Paul Dubois, 241; Barrias, 240; Guillaume, 229; Falguière, 222; Thomas, 208; Gautherin, 203; Truphême, 187; Hiolle, 179 Boisseau, 179; Saint-Marceaux, 178; Cavelier, 176; Aimé Millet, 172; Guilbert, 171; Delaplanche, 159; Bartholdi, 159; Cambon, 153; Captier, 144; Oliva, 122; Albert Lefeuvre, 121.

Animaliers : MM. Frémiet, 208 voix; Cain, 193.

Graveurs en médailles et sur pierres fines : MM. Alphée-Dubois, 252 voix; Levillain, 227; Chapelain, 154; Vaudet, 146.

Jurés supplémentaires : MM. Pâris, 120 voix; Croisy, 116; Morice, 114; Allar, 106; Galbrunner, 99.

Viennent ensuite : MM. Gauthier, 105 voix; Aubé, 104; Valton, 103; Barrau, 102; Hébert, 98; Borrel, 98.

Gravure et lithographie. — *Burin.* 4 jurés : MM. Gaillard, 21 voix; Didier, 20; Blanchard, 20; Waltner, 18.

Viennent ensuite : MM. Levasseur, 2 voix; Haussoullier, 2; Lévy, 2.

Eau-forte. 4 jurés : MM. Hédouin, 59 voix; Boilvin, 56; Courtry, 50; Chauvel, 39.

Viennent ensuite : MM. Waltner, 37 voix; Bracquemond, 36; Flameng, 34; Le Couteux, 29.

Bois. 4 jurés : MM. Robert, 66 voix; Barbant, 54; Baude, 49; Perrichon, 46.

Viennent ensuite : MM. Pisan, 41 voix; Pannemaker, 40; Lepère, 36; Albert Bellanger, 25.

Lithographie. 4 jurés : Chauvel, 30 voix; Sirouy, 29; Gilbert, 27; J. Laurens, 25.

Viennent ensuite : MM. Vernier, 12 voix; Cicéri, 3; J. David, 3.

M. Chauvel opte pour la Lithographie; il est remplacé à l'Eau-forte par M. Waltner, lequel optant pour le Burin est remplacé à l'Eau-forte par M. Bracquemond.

— Le bureau du jury de sculpture est ainsi composé :
Président : M. Guillaume.
Vice-président : M. Mathurin Moreau.
Secrétaires : MM. Étienne Leroux et Aimé Millet.

— M. Captier donne sa démission de membre du jury du Salon de 1886. Il est remplacé par M. Paris, secrétaire de la Société libre des Artistes français.

La nomination de M. Paris porte à seize (sur trente) le nombre des membres de la Société libre faisant partie du jury.

— Une curieuse Exposition va s'ouvrir dans quelques jours à Paris : celle des dessins et des lots de *Paris Noël Tombola*, la publication que le Comité des fêtes de l'Industrie et du Commerce parisiens a pris sous son patronage. On sait que *Paris Noël Tombola* offre pour trois francs cinquante à ses acheteurs, en dehors de ses cinquante pages de texte, de reproductions en couleurs et de musique, signées de Banville, Leconte de Lisle, Gondinet, Richepin, Silvestre, Theuriet, Mendès, Roybet, Chaplin, Stevens, Lambert, Béraud, Cazin, Massenet, Godard, etc., etc., un numéro de tombola donnant droit à 60,000 fr. de lots artistiques dont trois sont remboursables en espèces au prix de 35,000 fr.

Le produit de cette Exposition est destiné, comme celui de la tombola, à grossir les revenus du Comité des fêtes, en sorte que *Paris Noël*, quand il aura épuisé son tirage et sa vente, pourra offrir cinquante mille francs environ à cette œuvre de bienfaisance.

— Une Société des Amis des Arts vient de se fonder à Châlon-sur-Saône. La première exposition s'ouvrira le 15 juin de cette année.

Exposition scientifique et artistique de Limoges

Limoges, le 30 mars 1886.

Monsieur le Directeur,

Diverses personnes se sont adressées à nous pour nous demander où en était l'Exposition de Limoges, qui doit s'ouvrir le 10 mai prochain. Nous avons recours à votre obligeance et à l'hospitalité de votre journal pour leur répondre que l'Exposition est aujourd'hui complètement organisée et qu'elle sera digne de la pensée qui l'a inspirée. Au reste, les rapports des commissaires, qui vont être publiés, et dont il vous sera donné communication, diront, mieux que je ne saurais faire, combien notre programme a été rapidement et fidèlement rempli.

Il y a eu chez nous pendant des siècles une telle production d'œuvres artistiques : l'orfèvrerie, l'émaillerie, l'imprimerie y ont accumulé tant de richesses, que, malgré les années écoulées, malgré l'avidité chercheuse des collectionneurs, qui ont emporté une grande partie de nos trésors, il nous en reste encore de magnifiques débris. Aussi notre section d'art rétrospectif réserve-t-elle aux artistes et aux amateurs de véritables surprises, et, sans parler des tapisseries anciennes, des pièces d'orfèvrerie et des livres curieux, je ne veux, pour preuve de l'intérêt qui s'y attachera, que les cinq ou six cents émaux réunis à ce jour par la Commission.

A côté de ces merveilles de l'art ancien viendront prendre place les richesses de l'art moderne. Nos salles de céramique notamment seront un des grands attraits de l'Exposition ; en dehors de l'intérêt spécial qu'elles offriront aux fabricants, elles présenteront en effet aux visiteurs un ensemble remarquable, qui permettra de suivre pas à pas l'histoire de la fabrication de cette grande industrie.

Je ne dirai rien des collections relatives aux Beaux-Arts et aux monuments historiques, non plus que des collections scientifiques ; les unes sont trop connues et les autres méritent trop de l'être pour que j'espère les décrire en si peu de place. Je me contente de donner rendez-vous, au mois de mai prochain, à tous ceux qui s'intéressent aux progrès des sciences et des arts. Ils verront une fois de plus que Limoges est une de ces terres heureuses qu'il n'y a qu'à frapper du pied pour en faire sortir des chefs-d'œuvre; ils verront aussi que toutes ces richesses éparses en diverses mains, il suffit de les demander au nom du bien public pour les avoir, et qu'il n'y a point de porte qui soit fermée lorsqu'il s'agit de conserver et de faire revivre dans notre vieille cité les antiques traditions de grandeur artistique et d'hospitalité.

Je vous prie d'agréer, etc.

Paul Garrigou-Lagrange,
Commissaire général.

Exposition des œuvres de Paul Baudry.

Je n'ai jamais éprouvé pour parler d'un artiste autant d'embarras que j'en éprouve pour parler de Baudry.

Ce peintre incertain occupe parmi ses contemporains une place à part : il est énigmatique et troublant.

A une époque où tout se fait par-dessous jambe, il s'est montré chercheur obstiné; en un temps où on travaille volontiers à l'heure et à l'aune, où on met les morceaux en double, où le succès est à ceux qui vont vite, où on se vante de réussir sans labeur et sans savoir, il a laissé couler sous lui la vie sans autre visée que de bien faire et d'étendre le champ de sa peinture jusqu'aux limites de ses facultés.

Tout le monde sait que Baudry n'a jamais gagné d'ar-

gent, qu'il n'a jamais cherché, mais plutôt fui les occasions de faire fortune, que ses grands travaux l'ont ruiné, qu'il est sorti nu comme un ver du foyer de l'Opéra, qu'il vécut toujours retiré, loin du monde où se font les affaires, et qu'il n'eut d'autre souci que de se satisfaire par l'intégrité de la conscience artistique.

Ces choses sont de notoriété publique : on les a dites de son vivant et répétées depuis qu'il est mort. C'est la vérité vraie, et personne ne la conteste. Baudry est donc un de ces rares artistes convaincus que rien ne trouble et qui poursuivent leur but dans le silence de l'atelier, sans souci des bruits du dehors, trouvant en eux-mêmes des jouissances et des satisfactions que la plupart vont chercher dans les salons et dans les clubs. Il restera comme un rare exemple d'envoûtement artistique. Semblable à ces vieux maîtres que rien ne distrayait de leur pensée, qui prenaient en mépris tout ce qui n'y confinait point et sur qui les embarras matériels d'une existence gênée n'avaient pas plus de prise que les caresses de la fortune, il a vécu et passé dans cette sorte de retraite un peu dédaigneuse chère aux convaincus, et son crépuscule n'a point démenti son aurore.

De la part d'un tel homme doué d'une faculté de concentration aussi absolue, on avait donc le droit d'attendre quelque manifestation frappée à un coin spécial, quelques ouvrages griffés, quelques cris de douleur ou de joie, quelques épanouissements bien personnels, quelques jaillissements aigus d'un je ne sais quoi violemment poussé hors de l'âme avec un bruit strident, quelque clameur farouche disant d'un coup tout ce qu'une intelligence ainsi repliée dut souffrir pour éclore. La logique voulait que cela fût, car quiconque produit dans les conditions de vie chères à Baudry devrait étonner une génération comme la nôtre par des expressions bien tranchées résultant d'une manière de voir toute individuelle.

Eh bien, non! de cela rien n'est, et voilà la cause de ma stupéfaction. Dans l'œuvre de Baudry tout entier, je cherche vainement le morceau révélateur de la torture d'un possédé, je n'y vois que le mesquin tourment d'un artiste hésitant qui vise indéfiniment le nord sans l'atteindre jamais.

En ce ravaudeur savant, habile à faire du neuf avec du vieux, on ne surprend ni mouvement spontané, ni émotion vraie. Tout est adaptation, incertitude et recherche de facture. Ses efforts trahissent le défaut complet d'imagination. L'idée est absente autant que le cœur, remplacés tous deux par des images vagues dont les personnages complaisants viennent se fondre en un adroit creuset d'où ils ressortent avec une apparence de vie nouvelle, purement factice et conventionnelle.

Baudry me fait l'effet d'un homme tiraillé en sens contraire par deux maîtresses également, quoique différemment aimées. La première, la vieille, qui le guette avec sollicitude, craint à chaque instant de le voir s'échapper, le retient avec les souvenirs du passé, lui rappelle les beaux jours des printemps d'antan, les douces caresses du succès : c'est la maîtresse des premières et suprêmes joies, la maîtresse du premier baiser, la maîtresse du grand prix de Rome; l'autre, la jeune, qui l'appâte avec une chair fraîche, des allures neuves, des séductions ignorées : celle-là lui montre les ridicules de la vieille, le rococo de ses toilettes, le radotage de ses discours, le suranné de ses épanchements. Elle le dresse à des galanteries nouvelles, le mijote, le muguette et s'efforce de tuer enfin la mémoire obstinée qui estompe son cerveau d'images hostiles à ses visées modernes. Entre les deux, le pauvre ne sait que devenir : il voudrait garder l'une sans chasser l'autre, et fait à chacune des infidélités qu'il se reproche incontinent.

C'est en cette dualité que réside, j'imagine, la cause des tourments de Baudry : c'est d'elle que vient cette impatience, ce malaise, cette souffrance contrainte qui l'ont plongé dans la retraite d'une vie solitaire. Faute de prendre une décision, de savoir dégager son libre arbitre, cet artiste bien doué s'est laissé mourir comme l'âne de Buridan. Il n'a jamais été ni chèvre ni chou, ni chair ni poisson. Il a parfois donné l'illusion d'un maître et s'est aussitôt empressé de détruire ces apparences de promesses. En lui, rien de serein ni de complet. Toujours tourmenté par la recherche d'un art mal défini, il sophistique par la composition, par la forme, par la couleur même et par le procédé, tous les moyens qui étaient en lui, fausse ses dons de nature, se plie à des exigences imaginaires et aboutit en définitive à prouver qu'il est dénué de toute esthétique.

Est-ce à dire que Baudry soit un homme sans mérite? Loin de moi cette pensée. N'eût-il à son actif que ses toiles de début, les charmantes fantaisies de l'hôtel de Nadaillac par exemple, qu'il mériterait de compter au premier rang des peintres de notre époque; n'eût-il fait que le portrait de Beulé et celui de Guizot, qu'il faudrait le classer hors de pair parmi les portraitistes du temps[1]; mais il est aussi le décorateur du foyer de l'Opéra, et il a droit comme tel à notre respect. A notre respect seulement, j'y insiste, car cette grande œuvre ne révèle, en réalité, qu'une science éminente de l'arrangement. C'est en vain que les amis du peintre ont essayé de la monter plus haut : elle est et restera le résidu amoindri d'une digestion pénible des maîtres. Le temps, l'impitoyable temps qui remet chacun à sa place, confirmera ce jugement, j'en suis certain, quelque sévère qu'il paraisse être aujourd'hui. Quant aux toiles remarquées du peintre, *la Fortune et le Jeune enfant*, la *Léda*, la *Madeleine pénitente*, le *Petit Saint Jean*, la *Toilette de Vénus*, *la Perle et la Vague*, *Psyché et l'Amour* et les multiples *Diane chassant l'Amour*; quant au plafond du Palais de Justice, quant aux œuvres décoratives de Chantilly et de la maison Vanderbilt, elles resteront pour affirmer la nerveuse incertitude de Baudry, ses aspirations mal définies, ses hésitations, ses troubles, ses efforts, son défaut d'envergure, et feront dire plus tard à ceux qui les regarderont encore : celui-là fut un homme de valeur, oui, certes; un grand artiste, un maître, non pas.

G. Dargenty.

1. Nous ne supposons pas que M. Dargenty songe à mettre les portraits de Baudry au même niveau que ceux d'Élie Delaunay.

(Note de la Rédaction.)

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Chamillac*. — Renaissance : *les Dominos roses*. — Théatre Déjazet : *les Trois Chapeaux*.



La Comédie-Française nous a donné *Chamillac*, cinq actes nouveaux de M. Octave Feuillet, d'après un canevas ancien intitulé *les Pharisiens* et dont le plan était hardi relativement à ce qui reste. Sans nous attarder à des comparaisons oiseuses entre l'idée primordiale et la forme très atténuée qu'elle revêt aujourd'hui, procédons à la narration de *Chamillac*.

Nous constatons tout d'abord qu'il n'est pas possible de reconnaître un intérêt quelconque à la pièce sans être préalablement au courant du secret qui pèse sur la vie de Chamillac. Tout la pièce étant dans le secret de Chamillac, on peut dire qu'elle ne commence guère qu'avec le dénouement où il nous est révélé. Il nous faut donc traverser, le bandeau sur les yeux, quatre actes très longs et très touffus dont les épisodes se succèdent sans lien dramatique commun. La curiosité s'égare sur quelques scènes bien traitées, dont le mérite intrinsèque est, la plupart du temps, gâté par un voisinage compromettant. L'auteur n'a point péché par ignorance des règles du théâtre : il est de ceux à qui ce reproche ne saurait être fait sérieusement. En réservant la divulgation du fameux secret de Chamillac pour la fin du cinquième acte, il comptait porter un grand coup dans l'esprit du spectateur; mais s'il a en partie atteint son but, c'est assurément aux dépens du corps de l'ouvrage qui n'éveille en nous aucun sentiment bien définissable, partant aucun intérêt bien défini.

Chamillac est un homme de trente-cinq ans qui emploie sa grande richesse à faire le bien autour de lui, en ramenant les égarés à la vertu. Exemple : il a recueilli, sans arrière-pensée, une danseuse, Sophie Ledieu, qu'il a promis d'épouser après un certain stage d'honnêteté. Ce stage est épuisé quand Sophie croit s'apercevoir que Chamillac, au lieu de tenir sa parole, courtise Mme de la Bartherie. Poursuivant plus avant ses recherches, elle apprend qu'il est amoureux, non de la coquette Mme de la Bartherie, mais d'une jeune veuve, la charmante Mme de Tryas, fille du général La Bartherie. Mme de Tryas est très digne d'être aimée, et c'est l'opinion du commandant d'Illiers qui prétend à sa main et croit avoir des droits sur elle. Les choses sont à ce point, lorsque le règlement d'une dette de jeu, contractée par le lieutenant Maurice, frère de Mme de Tryas, envers Chamillac, amène celle-ci chez ce dernier. Mme de Tryas est venue lui demander un peu de répit pour ce petit écervelé de Maurice. Le commandant d'Illiers arrive sur ces entrefaites, et tempête tant et si bien, malgré les protestations d'innocence de sa fiancée, qu'un duel avec Chamillac est jugé nécessaire. Chamillac a avoué qu'il adorait Mme de Tryas ; mais il a ajouté qu'il devait pour des raisons mystérieuses renoncer à l'espoir de l'épouser. Ainsi, au bout de deux actes, on apprend que Chamillac a un secret, mais de quelle nature ? Vous le saurez au bout de deux autres actes. Il faudra pour cela que Chamillac soit blessé dans son duel avec M. d'Illiers. A cette nouvelle, Mme de Tryas fond en larmes : aveu tacite qui émeut la sollicitude paternelle. Le général La Bartherie interroge sa fille. N'est-ce pas folie d'aimer Chamillac, puisque d'une part Chamillac a promis le mariage à Sophie Ledieu, la danseuse, et que d'autre part le général, pour des raisons à lui, déclare s'opposer au mariage de sa fille avec Chamillac ? Saurons-nous enfin le fameux secret de Chamillac ? Il semble déjà que le général soit dans la confidence. En effet. Alors qu'il appartenait à l'armée, Chamillac, — c'est affreux à dire pour cet homme devenu si probe et de vie si bienfaisante, — Chamillac a volé quinze mille francs au général pour payer une dette de jeu. Il est vrai qu'il a racheté sa faute par une conduite héroïque devant l'ennemi et remboursé les quinze mille francs sur l'héritage qui l'a rendu riche. Aussi le général a-t-il pardonné. Mais marier ce voleur avec sa fille, voilà ce qu'il ne fera pas ! Il s'adresse à Chamillac : « Tu aimes ma fille et ma fille t'aime, dit-il. C'est toi-même qui vas lui apprendre pourquoi elle ne doit ni t'aimer ni t'estimer. » Alors Chamillac, puisant dans son amour la force de se déshonorer volontairement devant Mme de Tryas, commence sa douloureuse confession. Vous devinez ce qu'il en advient. En choisissant sa fille pour juge d'un tel cas de conscience, le général perdait d'avance son procès. « Voilà ma main ! » s'écrie Mme de Tryas. « Embrasse-moi, mon fils ! » s'écrie à son tour le général. Et la comédie, un instant tournée au mélodrame, finit sur ce coup de théâtre fortement asséné. M. Feuillet a eu soin de régler préalablement le sort de la pauvre Sophie Ledieu en la mariant avec un brave peintre appelé Hugonnet.

Je le répète en résumant l'impression produite par *Chamillac*, l'ouvrage est sacrifié au dénouement : pour tenir le public en haleine pendant le cours de l'ouvrage, M. Feuillet a combiné toutes les élégances du dialogue et toutes les habiletés de la facture. Il n'a pas réussi à masquer le vice de construction qui fait, de la base au sommet, échec à la solidité de l'édifice. Quant à la scène finale, je la tiens pour barbare et inutile, malgré le succès que lui a valu l'interprétation saisissante de M. Coquelin. Oui, l'expiation que le général impose à Chamillac est d'une férocité beaucoup trop raffinée pour conserver l'aspect de la franchise militaire : au moment où Chamillac fait sa cruelle confession, il s'est racheté de tant de manières qu'il ne doit plus de comptes à personne, ni au général, représentant l'armée, ni à Mme de Tryas, représentant le foyer. Cette scène n'est là que pour surexciter l'émotion par des moyens factices chers aux auteurs du boulevard : je doute qu'elle sauve *Chamillac* de l'indifférence où il nous tient pendant les interminables épisodes de l'exposition et les remplissages du développement.

Chamillac offre une bonne interprétation d'ensemble où se distinguent Febvre, dans le rôle du général, et Laroche, dans celui du commandant d'Illiers. J'ai déjà nommé

Coquelin : il joue Chamillac avec une sobriété de gestes et une tempérance de voix qui ne lui sont point ordinaires. Coquelin cadet a dessiné en charge une figure de député contemporain. C'est Mlle Bartet qui fait Mme de Tryas : elle y est exquise de charme et de manières. Mlle Tholer a rendu en comédienne adroite la perfide coquetterie de Mme de la Bartherie. Pour Mme Samary, elle a montré, dans Sophie Ledieu, qu'il ne lui était pas aussi aisé de faire pleurer que de faire rire.

Je mentionne, sans y insister, les heureuses reprises des *Dominos roses* à la Renaissance, et des *Trois Chapeaux* au théâtre Déjazet. M. Hennequin a, comme on sait, mis la main à ces deux comédies, qui sont le triomphe du quiproquo. Elles ne sont ni l'une ni l'autre assez vieilles pour mériter un rappel d'intrigue, et le plus bel éloge qu'on en puisse faire est de dire qu'on en rit encore comme au temps de leur nouveauté.

Arthur Heulhard.

ART MUSICAL

Opéra : *l'Africaine*. — M. Gayarré. — La Comédie lyrique.

La mode est aux exotiques. En cette saison musicale, Paris se soucie tout particulièrement de ce qui lui vient ou lui doit venir de l'étranger. Après avoir fêté le glorieux Liszt, il accueille le triomphant Rubinstein ; entre deux ovations, il s'inquiète des faits et gestes du grand maëstro Verdi ; il se demande anxieusement quelle sera la fortune de son nouvel opéra, *Otello*. Quel théâtre aura l'honneur de le jouer en français ? Sera-ce l'Opéra ; sera-ce l'Opéra-Comique ? Tout semble indifférent pour certains, hormis cela. Il peut se produire des œuvres nationales, elles n'auront point cet attrait, qu'on y compte bien. Notre hospitalité va jusqu'à dédaigner nos compatriotes pour faire l'honneur plus grand à nos visiteurs. Question d'art ou question d'intérêt, conviction ou pose, c'est ce qu'il ne faut pas avoir l'indiscrétion de rechercher.

Le dernier de ces visiteurs victorieux a été le ténor espagnol Gayarré. On l'avait entendu, l'an dernier, au Théâtre-Italien, dans divers ouvrages de l'ancien répertoire, et il avait laissé un brillant souvenir de son rapide passage ; l'Opéra l'a engagé pour une série de représentations inaugurée par une reprise de *l'Africaine*.

M. Gayarré a chanté en français le rôle de Vasco de Gama ; c'était à cette épreuve qu'on l'attendait ; habitué à la langue italienne, il pouvait demeurer rebelle à notre prononciation et nous faire trop sentir l'accent du terroir. Il n'en a rien été. M. Gayarré articule de façon à ne pas trop se distinguer de nos ténors, d'ailleurs tous plus ou moins Marseillais ou Toulousains, et qui, à ce titre, gardent toujours aux paroles cette légère pointe d'ail chère aux fils de la langue d'*oc* et de la langue de *si*.

Donc, sans contestation, le débutant a été salué ténor parisien. Il chante à merveille ; la voix, extraordinairement souple et puissante, monte sans effort apparent ; la note est tenue jusqu'à la bravade ; on dirait que l'artiste a fait la gageure de ne pas respirer durant un nombre déterminé de secondes ; l'émission un peu gutturale peut surprendre tout d'abord ; on s'y habitue vite. M. Gayarré a pris, sur les scènes italiennes, l'habitude de porter la voix sur les dernières notes, de s'aider du geste, du mouvement et de l'attitude pour enlever l'effet comme d'assaut. Mais sa valeur est grande ; son succès a été considérable. Sa phrase d'entrée l'a tout de suite mis en faveur ; son air : « O paradis », qu'on lui a fait bisser, et son duo avec Selika ont consacré son triomphe.

Lassalle faisait sa rentrée le même soir dans le rôle de Nelusko ; l'excellent baryton est dans la plénitude de son talent ; il a été justement acclamé ; on l'aime d'ailleurs beaucoup dans ce rôle farouche et tendre, où il trouve l'emploi de toutes ses facultés. Il montre parfois certaines tendances à adoucir, à arrondir les effets ; le personnage de Nelusko est bien fait pour l'aider à réagir contre ces tendances, pour entretenir les qualités de force et de pathétique qui sont dans son tempérament.

Mlle Richard, qui abordait pour la première fois le rôle de Selika, a été, semble-t-il, moins heureuse. Sa belle et vaillante voix n'a pu, dès le premier soir, triompher complètement de toutes les difficultés de ce rôle redoutable. Il fallait d'abord, au surplus, s'affranchir de cette terreur qui glace les meilleurs courages en pareille occurrence. Mlle Richard n'y a tout à fait réussi qu'à la représentation suivante, où elle a eu beaucoup de succès. Grands éloges à adresser à M. Plancon ; il a chanté magistralement l'invocation à Bramah et toute la scène dont elle est le point culminant.

Je n'ai pas l'habitude de rendre compte des ouvrages musicaux représentés sur les théâtres de genre ; l'entrée récente à l'Opéra-Comique de M. Lecocq, dont la réputation s'est brillamment fondée sur ces théâtres, a ramené pourtant mon attention du côté de ces scènes habituellement vouées à l'opérette et où — je l'ai dit, en parlant de *Plutus*, la semaine dernière — l'opérette caricaturale ne réussit plus que bien exceptionnellement.

J'ai voulu voir *Serment d'amour*, le nouvel ouvrage que donne M. Edmond Audran au théâtre des Nouveautés et dont on m'avait dit grand bien. En général, ce n'est pas sans quelque prévention que je m'engage en semblable partie ; je m'attends toujours à rencontrer l'éternel petit chœur des pages, les rondes militaires chantées, les tyroliennes gloussées, les rythmes polkants, valsants et mazurkants, les mêmes grotesques mêlés aux mêmes fausses ingénues.

Serment d'amour rompt très heureusement avec ce fastidieux régime auquel les théâtres de musique légère nous ont tenus jusqu'à satiété.

J'ai été charmé de la grâce, de la bonne humeur et de la libre fantaisie de cette histoire d'amour, contée en trois

actes par M. Maurice Ordonneau. La musique de M. Edmond Audran est telle que je l'attendais de l'auteur du *Grand Mogol;* elle a, avec beaucoup d'esprit naturel et d'inspiration, une élégance, une clarté et un entrain de pure essence française ; il y a bien ça et là quelque concession au genre local, mais tout cela pratiqué d'une main dextre et sans la moindre vulgarité. Ce petit opéra est assurément une des meilleures œuvres de transition qui se soient produites depuis bien longtemps; M. Edmond Audran s'y affirme absolument maître de sa forme; il nous rendra graduellement, il n'en faut pas douter, ce léger et délicieux genre de la Comédie lyrique que nous nous sommes déshabitués d'aimer, uniquement parce qu'on s'était déshabitué de le pratiquer comme il doit l'être.

Louis Gallet.

SPECTACLES ET CONCERTS

« Le Songe d'une nuit d'été » à l'Odéon

L'Odéon avait annoncé pour le mercredi 14 avril la première représentation du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, adapté pour la scène française par M. Paul Meurice.

Cette représentation, dit le *Journal des Débats*, préparée par M. Porel avec un soin et un goût très particuliers, constitue un évènement artistique des plus curieux. Il s'agissait non seulement de mettre en scène une pièce de Shakespeare qui n'a jamais été représentée en français, mais encore de l'entendre avec l'accompagnement de l'admirable symphonie avec chœurs et soli, de Mendelssohn, qui est au répertoire des principaux concerts de Paris. Ces spectacles formés de musique instrumentale et de poèmes, inaugurés à l'Odéon avec les représentations d'*Athalie*, de *l'Arlésienne* et du *Conte d'Avril*, sont tout à fait dans le goût actuel du public; ils entrent de plus en plus dans nos mœurs théâtrales et la nouvelle tentative de M. Porel ne peut que rencontrer un excellent accueil.

L'idée de représenter *le Songe d'une nuit d'été* avec la musique de Mendelssohn n'appartient cependant pas à M. Porel. Elle avait séduit déjà Offenbach, à l'époque où il dirigeait le théâtre de la Gaîté. Le succès de la reprise d'*Orphée aux enfers* l'empêcha d'abord de donner suite à son projet qui, finalement, ne fut jamais exécuté. On se rappelle, en effet, qu'il dut abandonner la direction de la Gaîté, plus tôt qu'il n'aurait voulu, après avoir perdu sa fortune dans cette exploitation malheureuse. Pour le poème du *Songe d'une nuit d'été* il s'était adressé à M. Paul Meurice, qui s'était occupé de le traduire pour le théâtre dans des circonstances assez curieuses. C'était en 1864. M. Marc Fournier, alors directeur de la Porte-Saint-Martin, voulut célébrer le centenaire de Shakespeare par une représentation extraordinaire. Il avait précisément à sa disposition l'acteur Rouvière, qui avait joué avec un immense succès le rôle d'Hamlet dans le drame de MM. Alexandre Dumas et Meurice, créé au Théâtre-Historique en 1847 et que la Comédie-Française reprendra prochainement. Marc Fournier, qui était un directeur artiste, voulut à cette occasion faire connaître au public français une face nouvelle du génie de Shakespeare et il demanda à M. Meurice d'arranger quelques scènes du *Songe d'une nuit d'été*, cette comédie brillante qui représente par excellence la fantaisie poétique et comique dans l'œuvre du grand dramaturge anglais. M. Meurice, pour satisfaire à ce désir de Marc Fournier, choisit dans *le Songe d'une nuit d'été* les scènes les plus comiques, celles qui se passent entre Bottom et sa troupe de comédiens, Obéron, Titania et Puck, laissant de côté toute la partie des amours de Thésée et d'Hippolyte, de Démétrius et d'Hélène, de Lysandre et de Hermia.

Les répétitions étaient commencées et la représentation allait avoir lieu, lorsqu'elle fut interdite par le gouvernement qui craignit qu'elle devînt l'occasion d'une manifestation politique.

Sur la demande d'Offenbach, M. Paul Meurice avait complété son adaptation en y introduisant tout entière la comédie de Shakespeare. Il refit sa pièce en entier en suivant fidèlement la pensée du poète, s'attachant à ne négliger aucune expression essentielle, mais supprimant tout ce qui pouvait paraître démodé dans le dialogue comique. Tout en remaniant dans cet ordre d'idées le poème shakespearien, M. Meurice a pris également le soin de transcrire toutes les scènes qui ont inspiré la symphonie de Mendelssohn. M. Colonne l'a aidé de ses bons conseils pour cette adaptation. Le poème de M. Meurice a été écrit en vers et en prose, conformément au texte de Shakespeare. Les génies et les fées s'expriment en vers, les autres personnages mortels, en prose.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Avec sa livraison du 1er avril la *Revue d'art dramatique*, dirigée par M. Stoullig, commence son second volume. M. Henry Fouquier y traite du *Comité de lecture* de la Comédie-Française, et des réformes à y apporter; M. Charles Barthélemy esquisse un portrait de Mme Deshoulières comme auteur dramatique; *les Concours lyriques* sont étudiés par M. L. de Thémines, et le *Style au Théâtre* par M. A. Guinon. La retraite de *Delaunay*, à l'âge invraisemblable de soixante et un ans, a inspiré à M. Félix Larcher un article où la carrière de l'éminent sociétaire est retracée avec la plus intéressante et la plus juste sympathie. La *Critique dramatique* de M. Émile Morlot, la *Chronique musicale* de M. Albert Soubies, le *Courrier de Londres* de M. V. Saglier et le *Courrier de Berlin* de M. G. Walther, complètent à souhait cette livraison.

— La livraison du 10 avril de la Revue du Monde littéraire : *le Livre*, publie *le Second Séjour de Charles Dickens à Paris*, par R. du Pontavice de Heussey, étude accompa-

gnée d'un portrait à l'eau-forte de l'illustre romancier anglais. M. du Pontavice conclut ainsi : « La gloire de Balzac, de George Sand, de Stendhal, de tous ceux que cite M. Taine, réside tout entière dans leurs œuvres. *Ils ont aimé l'art plutôt que les hommes.* La gloire de Dickens est plus noble et plus pure; il fut non seulement le plus grand écrivain de son époque et de son pays; mais il fut aussi le serviteur dévoué, le bienfaiteur constant de la grande armée des misérables. »

M. Ernest Chesneau, le savant critique dont les conférences sur l'*Histoire de l'art* ont eu récemment tant de succès à l'Institut Rudy, M. Chesneau donne dans la même livraison un excellent compte rendu des *Musées d'Allemagne* par M. Émile Michel qui « parle des œuvres et des hommes avec cette chaude et naturelle éloquence qui trahit l'émotion profondément ressentie ».

— *La Nouvelle Revue* du 1er avril termine *les Trois Romans de Chopin*, de M. le comte A. Wodzinski. Cette quatrième et dernière partie est loin d'être la moins attachante.

— Dans les numéros des 20 et 27 mars et 3 avril du *Monde illustré* [1], très beaux bois de M. Baude, d'après *le Banc des Nourrices à l'Orphelinat de Saint-Valery* et *A Hunt Ball*, tableaux de M. Delance et de M. Julius Stewart, et de M. Clément Bellenger, d'après *le Semeur*, fusain de M. Léon Lhermitte.

— M. Trinculo publie dans la *Revue du Monde latin* [2], sous ce titre : *le Mois; Salon de 1886*, un article-préface du compte rendu des œuvres qui vont être exposées au Palais des Champs-Élysées.

— Le numéro d'avril du *Bulletin de la Société des Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis* est de tous points digne des éloges que nous avons faits récemment des livraisons antérieures de cet excellent recueil [3].

La Société est décidée à demander d'être reconnue comme établissement d'utilité publique; nous sommes convaincus que M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts s'empressera de faire droit à cette requête.

Nous avons lu avec infiniment d'intérêt la *Notice sur le Collège de Saintes*, — 1571-1850, — par feu Stanislas Moufflet, ancien principal de ce collège, notice suivie d'un *Appendice*, par le savant bibliothécaire-archiviste de Saintes, M. Louis Audiat, président de la Société des Archives historiques, les articles de critique littéraire de M. Charles Dangibeaud, etc., enfin la partie archéologique qui abonde en nouvelles instructives; c'est ainsi que nous y apprenons qu'en « réparant les murs de l'hôpital de Saintes, on a extrait des anciens remparts de la ville des blocs énormes, fûts de colonnes, chapiteaux, corniches, qui proviennent certainement d'un édifice considérable, un temple. Les morceaux sculptés les plus remarquables ont été conservés pour le Musée », qui a grand besoin d'être sérieusement enrichi.

1. Paris, 13, quai Voltaire.
2. Paris, 14, rue de la Grange-Batelière.
3. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 137.

Angleterre. — Dans *The Saturday Review* [1] du 3 avril : *Some Art Exhibitions* et *The Crystal Palace Concerts;* et dans le numéro du 10 avril : *Franz Liszt; — The New York Theatres; — Modern Pictures at the Graham Sale; — Music; — Colour-Sense in Homer* et *Wright of Derby.*

— Excellent numéro d'avril de *The Manchester Quarterly, a Journal of Literature and Art*, organe officiel du *Manchester Literary Club*, qui en a confié la publication à la puissante maison John Heywood, de Manchester et de Londres.

M. Harry Thornber consacre les deux premières pages de cette livraison à une notice biographique et critique qui fait revivre avec infiniment d'esprit *Thomas Rowlandson and His Works.* Huit planches accompagnent ce très remarquable article et nous montrent sous toutes ses faces le talent plein d'originalité du caricaturiste qui avait l'*humour* inépuisable.

— Dans *The Antiquary* [2] pour avril, la troisième partie de *Precious Stones : A Chapter in the History of Personal Ornaments*, par Henry B. Wheatley, la quatrième de *Quaint Conceits in Pottery*, par M. Llewellynn Jewit, et la troisième partie de *Beatrice Cenci*, par M. Richard Davey.

— Les trois derniers numéros de *The Graphic* [3] méritent une mention toute spéciale ; celui du 20 mars — nous y lisons un excellent compte rendu de la traduction de l'*Histoire de la Tapisserie*, de M. Eugène Müntz — nous donne une reproduction de la *Statue colossale de Ramsès II et de son fils*, découverte en Égypte, près d'Aboukir.

Le numéro du 27 mars contient deux superbes bois : *Blessing the Life-Boat*, et *Fugitives, An Episode of the siege of Athens by Sylla*, d'après le tableau de M. Léon Glaize. Enfin le numéro du 3 avril nous offre une très artistique page de dessins de notre collaborateur M. Paul Renouard, d'après M. Pasteur et ses patients, et un beau portrait de M. John Ruskin. Le même numéro recommande à ses lecteurs le *Dictionnaire des Marques et Monogrammes de graveurs*, de MM. Georges Duplessis et Henri Bouchot, publié par la *Librairie de l'Art*, dans la collection des *Guides du Collectionneur*, fondée et dirigée par M. Eugène Müntz.

— La livraison d'avril de *The Fortnightly Review* [4], l'influent recueil mensuel qu'un écrivain des plus distingués, M. T. H. S. Escott, dirige avec tant de succès, publie une piquante esquisse de M. Théodore Child : *Society in Paris* et *Artist Life in Rome*, par M. W. Davies.

1. *London : 38, Southampton Street, Strand.*
2. *London : Elliot Stock, 62, Paternoster Row.*
3. *London : 190, Strand.*
4. *London : Chapman and Hall, Limited, 11, Henrietta Street, Covent Garden, W. C.*

— *The Contemporary Review*[1] nous donne ce mois-ci sous ce titre : *The Pre-Raphaelite Broterhood*, la première partie d'une fort attachante autobiographie écrite avec infiniment de talent et de sincérité par un des artistes anglais les plus discutés, M. W. Holman Hunt.

— La livraison d'avril de *The London Quarterly Review*[2] contient des études très développées sur *les Origines de la France contemporaine* de M. Taine, sur *Anne Boleyn*, sur les *American Schools*, etc. Nous y trouvons aussi un compte rendu très favorable des livraisons de *l'Art* parues pendant le premier trimestre de 1886.

— *The English Illustrated Magazine*[3] voit son sérieux succès grandir à l'apparition de chacun de ses numéros. A l'extrême intérêt du texte se joint l'attrait de gravures de plus en plus parfaites. Nous avons été tout particulièrement séduits par les croquis dont M. Hugh Thomson a illustré *A Country Sunday ;* ils sont du faire le plus spirituel, le plus libre, le plus artiste.

— Dans la livraison d'avril de *Book-Lore*[4], on trouvera trois articles nécrologiques très étendus que M. William E. A. Axon, M. C. W. Sutton et M. William Robert Credland consacrent à la mémoire d'Edward Edwards qui, né à Londres en 1812, rendit les plus grands services au *British Museum* et contribua puissamment à la création des bibliothèques publiques municipales; à la mémoire de Henry Bradshaw, l'éminent bibliothécaire de l'Université de Cambridge, né en 1832, et à la mémoire de Henry Stevens, le libraire homme de lettres américain, né à Barnet (Vermont), le 24 août 1819, et établi à Londres depuis 1845.

Écosse. — Par une curieuse coïncidence, le 1er avril, le jour même où M. W. Holman Hunt se racontait lui-même dans *The Contemporary Review*, ainsi qu'on l'a vu plus haut, l'homme et son œuvre étaient le sujet d'une très importante et très remarquable étude intitulée : *Mr. Holman Hunt : his Works and Career*, dans le plus influent recueil mensuel d'Édimbourg, le très excellent *Blackwood's Edinburgh Magazine.*

A propos de ce célèbre ancêtre de tous les *Magazines* du Royaume-Uni, n'oublions pas de signaler la publication en un volume in-8°, par MM. William Blackwood et fils[5], des *Reminiscences of an Attaché*, de M. Hubert E. H. Jerningham ; nous avons eu soin de mentionner les piquants fragments de ce livre publiés l'an dernier dans *Blackwood's Edinburgh Magazine*, qui commencera le 1er mai à donner à ses nombreux lecteurs un nouveau roman : *Sarracinesca*, par M. F. Marion-Crawford.

1. *London : Brister and Company, 56, Ludgate Hill, E. C.*
2. *London : T. Woolmer, 2, Castle Street, City Road, E. C., and Paternoster Row, E. C.*
3. *London : Macmillan and Co. Bedford Street, Covent Garden.*
4. *London : Elliot Stock, 62, Paternoster Row.*
5. A Edimbourg : 45, *George Street* ; à Londres : 37, *Paternoster Row.*

États-Unis. — Le *Daily Advertiser* de Boston et l'excellente revue : *The Atlantic Monthly*, ont en M. W. H. Downes un critique d'art d'une rare compétence, très lettré, très artiste et homme d'infiniment de goût. Nous lui sommes très reconnaissants de la haute estime qu'il veut bien témoigner à *l'Art* et au *Courrier de l'Art*, dont il prise fort l'indépendance. Les études qu'il a consacrées au *Claude Lorrain* de Lady Charles Dilke (Mme Mark Pattison), au *Charles Le Brun* (*le Style Louis XIV*), de M. A. Genevay, au *Millet*, de M. Charles Yriarte, et au *Musée de Cologne*, de M. Émile Michel, sont vraiment des modèles de saine et savante critique littéraire.

— Le *Lippincott's Monthly Magazine*, de Philadelphie, pour avril, continue le succès toujours croissant de cet excellent recueil. Sous ce titre : *Patience in Art*, nous y trouvons deux poésies de Mme Charlotte Fiske Bates.

— La livraison d'avril de *The Atlantic Monthly*[1] continue dignement le succès depuis si longtemps acquis à cette excellente revue qui en est arrivée à son cinquante-septième volume. Nous avons lu avec un extrême intérêt *Gouverneur Morris*, par M. Henry Cabot Lodge ; *The Dulham Ladies*, par Mme Sarah Orne Jewett, *Shylock versus Antonio*, *a Brief for Plaintiff on Appeal*, par M. Charles Henry Phelps ; *Problems of the Scarlet Letter*, par M. Julian Hawthorne ; *Children, Past and Present*, par Mme Agnes Repplier ; *Madame Mohl's Salon*, etc., etc.

Irlande. — Très intéressant numéro d'avril de *The Dublin University Review* qui a transféré ses bureaux *Middle Abbey Street*, 94, 95 et 96, chez MM. Sealy, Bryers et Walker. A signaler tout spécialement : *Edward Smith, an Irish Sculptor*, par M. Philip H. Bagenal; de M. John Chaloner Smith : *James Mac Ardell,* le célèbre *Irish Mezzotinto Engraver* qui interpréta merveilleusement Sir Joshua Reynolds, et un important compte rendu du très remarquable *François Boucher* de M. André Michel, publié par la *Librairie de l'Art* dans la collection des *Artistes célèbres* fondée et dirigée par M. Eugène Müntz.

Italie. — M. G. M. Urbani de Gheltof vient de publier, à Venise, une élégante plaquette de neuf pages, consacrée à *la Collezione del Doge Marin Faliero e i Tesori di Marco Polo.*

Suisse. — La *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse* commence ce mois-ci le trentième volume de sa troisième période. On sait que cet important recueil compte quatre-vingt-onze ans d'existence, quatre-vingt-onze ans d'éclatant succès. *Notre premier mars*, par M. T. Combe, *le Mexique et la Civilisation aztèque*, de M. A. de Verdilhac, *Hortense*, par Mme Hélène Menta, *Attention et Distraction*, *causerie psychologique* de M. Adrien Naville, pour ne citer que

1. *Houghton, Mifflin and Company, 4, Park Street, Boston, and 11 East 17th Street, New-York.*

quelques-uns des principaux articles de cette livraison d'avril, suffiraient à donner une idée de l'intérêt varié qu'offre chaque mois l'excellente revue si brillamment dirigée par M. Tallichet. Des *Chroniques parisienne, allemande, anglaise, russe et suisse*, une *Chronique politique* et un *Bulletin littéraire et bibliographique* terminent régulièrement chaque numéro. Cette fois, *le Livre de Fortune de Jean Cousin*, publié à la *Librairie de l'Art* par M. Ludovic Lalanne dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée par M. Eugène Müntz, et *le Style Louis XIV*, de M. A. Genevay, qui fait partie de la même collection littéraire, sont l'objet d'une étude approfondie et des plus flatteuses; il en est de même pour le *Dictionnaire des Émailleurs* de M. Émile Molinier et pour le *Dictionnaire des Marques et Monogrammes de Graveurs* de MM. Georges Duplessis et Henri Bouchot; l'auteur des deux articles — ils sont signés des initiales F. D. — ne leur est pas moins favorable.



Chronique de la Curiosité



Le succès de la vente Lafaulotte, très habilement conduite par MM. Chevallier et Mannheim, s'est soutenu jusqu'au bout. Le produit total a été de 798,601 francs.

Je reprends le compte rendu au point où je l'avais laissé la semaine dernière.

Les antiquités, très peu nombreuses d'ailleurs, étaient de médiocre importance, sauf un bronze, nº 275, statuette de mime debout, adjugée 2,600 fr.

Médailles et camées. — Nº 280. Médaillon en bronze, par G. Dupré : Henri IV et Marie de Médicis, 1,020 fr., à M. Schiff. C'est un superbe exemplaire de la médaille bien connue qui passe pour être le chef-d'œuvre de Dupré. — Nº 285. Sardonyx à deux couches : l'Aurore dans son char, travail antique, 610 fr., à M. Veinberg. — Nº 290. Pâte de verre, camée à deux couches : l'Aurore dans son char, antique, 325 fr., à M. Rollin.

Bijoux. — Cette série était l'une des plus importantes de la collection et celle dans laquelle a été prononcée la plus forte adjudication. — Nº 299. Bijou-pendentif en forme de gland, composé d'ornements en or émaillé, découpé à jour et enrichi de pierreries et de perles fines, xvie siècle, 33,000 fr., à M. Spitzer. Il avait été adjugé 4,000 fr. en 1859, à la vente de la collection Rattier, et M. Rattier l'avait acheté 1,200 fr. de M. Weterhan. C'est un bijou d'une rare élégance et aussi remarquable par la perfection de son exécution que par sa forme. — Nº 300. Médaillon ovale en or repoussé, émaillé et garni de perles fines; il représente, en bas-relief, Jupiter, Vénus et l'Amour; au revers, un repoussé sur or; l'exécution de ce bijou est un peu lourde; 10,000 fr., à M. Lowenstein. — Nº 301. Bijou formé d'un cylindre en sardoine orientale, monture en or émaillé, simulant une gourde; sur les faces latérales, deux médaillons représentant, en bas-relief, les bustes en or émaillé d'Abraham et de Jonas; ces deux bustes sont d'une grande finesse de ciselure; 10,200 fr., à M. Goldschmitt, de Francfort. — Nº 302. Plaque carrée en or rehaussé d'émail vert et noir, représentant des scènes tirées de la vie du Christ, 1,550 fr. — Nº 303. Enseigne de chapeau en or repoussé et émaillé en partie, représentant un cavalier attaquant un lion, Italie, xvie siècle; on sait que la mode en vint en Italie à la suite de la descente de Charles VIII; 3,000 fr., à M. Lowengard. — Nº 304. Bijou de col du xvie siècle, composé d'un petit camée ovale représentant une tête de profil, monture en or émaillé et découpé, enrichie de rubis et d'émeraudes; bijou très fin et très élégant; 1,450 fr., à M. Bourgeois. — Nº 305. Bijou-pendentif en or ciselé et émaillé : le Christ en croix, 820 fr., à M. Lowenstein. — Nº 308. Bijou-pendentif en or ciselé et émaillé, enrichi d'émeraudes : l'Enfant Jésus bénissant, 1,750 fr., au même. — Nº 309. Plaque en verre églomisé : la Mise au tombeau, 2,400 fr., à M. Boy. — Nº 311. Bague en or émaillé, dont le chaton est en forme de maison; c'est un anneau de mariage israélite en Allemagne au xvie siècle; 1,020 fr., à M. Rosembau. — Nº 312. Bague en or émaillé, enrichie d'une émeraude et d'un rubis, 610 fr., à M. Watelin. — Nº 328. Étui Louis XV, en or gravé et émaillé et en forme de cœur, 1,920 fr. — Nº 349. Monocle du temps de Louis XVI, en or de couleur ciselé, 1,140 fr.

Montre ovale en cuivre gravé et doré du xvie siècle, enrichie de plaques de cristal gravé et incrusté d'ornements en or émaillé; le mouvement porte le nom de *Garandeau, à Paris*; 6,000 fr., à M. Mannheim. — Nº 371. Petite horloge allemande de forme cylindrique, en cuivre gravé et doré; elle porte la date de 1542; 600 fr., à M. Brauer. — Nº 374. Montre du temps de Louis XIV, en or émaillé, par les frères *Huant*, 3,520 fr., à M. Mannheim. — Nº 381. Plaque en cristal de roche, gravée en intaille, attribuée à Valerio Belli, 2,200 fr., à M. Bourgeois. — Nº 382. Autre plaque en cristal de roche, gravée en intaille, xvie siècle, 610 fr. — Nº 385. Béquille de canne en cristal de roche, figure de Léda, travail du temps de Louis XV, 1,480 fr. — Nº 386. Vase Louis XIII, en cristal de roche, 1,620 fr., à M. Goldschmidt. — Nº 392. Pulvérin en sardonyx orientale, de forme lenticulaire, xvie siècle, postérieurement transformée en pipe, 1,170 fr. — Nº 395. Petite coupe en agate orientale, avec monture Louis XIII, en or émaillé bleu, 700 fr., à M. Lowenstein. — Nº 398. Fond de boîte octogone en jade blanc verdâtre, enrichi de rubis; travail indien, 840 fr.

Nº 409. Boîte ronde en vernis de Martin à fond rouge, décorée de sujets champêtres, 4,000 fr., à M. Cottreau. — Nº 410. Autre boîte, vernis Martin à fond d'or, 1,900 fr., à M. Lion. — Nº 411. Bonbonnière Louis XV, en écaille piquée, forme de ballon, 1,650 fr., à M. Perdreau. — Nº 412. Boîte Louis XV, à deux tabacs, forme de baril, en

écaille blonde piquée d'or, 1,800 fr., au même. — N° 413. Boîte en sardoine orientale, époque Louis XV, 1,250 fr., à M. Mannheim. — N° 414. Boîte carrée, montée à cage avec plaques en cuir ciselé du temps de Louis XV, 1,400 fr., à M. Grimberghs. — N° 415. Boîte ovale du temps de Louis XVI, en or ciselé, signée *Auguste, à Paris*, 5,400 fr., à M. Bérard. — N° 416. Grande boîte ovale Louis XVI, en or ciselé, ornée d'un émail attribué à Petitot, 2,000 fr., à M. Perdreau. — N° 418. Bonbonnière ronde Louis XVI, en écaille blonde posée d'or, avec miniature sur ivoire, 820 fr., à M. Fauré-Lepage. — N° 432. Médaillon ovale peint sur émail, attribué à Petitot, portrait de Louis XIV, 620 fr., au même. — N° 433. Miniature ovale sur ivoire, portrait de femme du temps de Louis XIV, 500 fr., à M. Forgeron. — N° 434. Portrait sur émail présumé de Pierre le Grand, par Weyler, 2,000 fr., à Mme Bénard. — N° 439. Miniature sur ivoire, par Augustin, 1790 (signée), portrait de femme, 6,000 fr., à Mme Leite.

Ch. Pillet.

(La fin prochainement).

L'abondance des matières nous force à remettre au prochain numéro la fin de cette chronique.

CONCOURS

France. — L'Académie des Beaux-Arts a jugé le concours Duc (architecture).

Le prix, d'une valeur de 4,000 francs, a été décerné à M. Chancel.

Le sujet donné était : Une salle de conférences et de réunions publiques.

— Le concours pour le prix de Sèvres n'a pas abouti.

Le contraire nous eût fort étonné.

Le sujet était celui-ci :

« Une pièce monumentale destinée à consacrer, sous forme allégorique, les conquêtes de la Révolution française et les progrès qu'elle a réalisés dans le développement de l'esprit humain. »

Beau sujet, comme on voit à mettre en porcelaine ! Malheureusement les six concurrents ne s'en sont pas suffisamment pénétrés. Aucun de leurs projets n'a été jugé digne du prix. Il ne reste plus qu'à le décerner à l'auteur du sujet. La proposition a déjà été faite. Nous ne pouvons que nous rallier.

Académies et Sociétés savantes

— L'Académie des Beaux-Arts vient de recevoir un legs considérable.

Mme Chenavard, belle-sœur du peintre de ce nom, est morte le 8 avril, boulevard Beaumarchais. Dans le but d'honorer le nom de Chenavard, elle a institué l'École des Beaux-Arts sa légataire universelle.

L'héritage comprend une somme de trois millions et des collections artistiques importantes. Mme Chenavard a, dans son testament, spécifié très nettement les conditions qu'elle met à ce legs. La rente des trois millions sera affectée à des encouragements annuels aux élèves les plus travailleurs de l'École, dans la forme que l'administration jugera la plus convenable et la plus utile. Rien de ses collections artistiques ne pourra être vendu ni dispersé. L'École des Beaux-Arts doit également conserver tout son mobilier, sans en distraire ni céder quoi que ce soit. Lorsqu'elle mourra, l'État lui fera un enterrement de première classe et aura le devoir de faire revenir son corps à Paris, en quelque endroit que le décès ait eu lieu.

Vendredi on a enterré Mme Chenavard ; la cérémonie a été faite conformément aux indications de son testament, dont l'administration des Beaux-Arts a reçu communication officielle.

Le legs Chenavard est le plus important que l'Académie des Beaux-Arts ait reçu jusqu'à ce jour.

FAITS DIVERS

Angleterre. — Une souscription ouverte pour élever un monument au baron de Liebig, dont la mémoire n'est pas moins populaire en Angleterre qu'en Allemagne, a réuni jusqu'ici £ 5,000 (125,000 francs). Le Comité vient de décider à l'unanimité qu'il ferait ériger le monument en Allemagne, à Giessen, en face de l'Université, dans le voisinage du nouveau laboratoire de chimie. La statue de Liebig sera en bronze ainsi que les figures allégoriques du piédestal, qui symboliseront les Sciences et l'Agriculture.

Autriche. — Le 31 mai prochain aura lieu, à Vienne, au parc Eszterhazy, l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Haydn. La Société chorale *Wiener Mænnergesang-Verein* a été chargée de la partie musicale de cette solennité.



NÉCROLOGIE

— On annonce le décès de M. Théodore Ritter, compositeur de musique, chevalier de la Légion d'honneur, officier d'Académie et vice-président de l'Association départementale des compositeurs de musique.

M. Ritter était âgé de quarante-cinq ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

A MM. LES MEMBRES FONDATEURS

DE

L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

Messieurs,

Dans la séance de l'Assemblée générale du 4 mars 1886, la majorité des membres présents s'est montrée soucieuse des intérêts de notre Union Centrale. En repoussant le projet de reconstruction de la Cour des Comptes, elle a prouvé qu'elle comprenait à quels désastres pouvait nous entraîner une mesure aussi imprudente et aussi contraire à l'esprit de notre vieille association.

Notre société, en effet, ne date pas d'hier; née de l'initiative privée, elle s'est appelée, de 1852 à 1863 : *Société du Progrès de l'Art Industriel.*

A partir de 1863, où eut lieu sa deuxième exposition, elle a pris le titre de : *Union Centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie*. Son titre définit son but.

Ce but, c'est de fonder, au centre de la fabrique de Paris, une bibliothèque et un musée d'art, où les artistes industriels et les ouvriers pourront étudier l'application du beau dans l'utile, aidés dans leurs recherches par un personnel spécial. Son but, c'est encore d'organiser des conférences, de provoquer des concours pour les jeunes gens des écoles, même pour les jeunes artistes ayant moins de vingt-cinq ans, et d'offrir au public des expositions périodiques d'art appliqué à l'industrie.

Pour cela, est-ce un palais qu'il nous faut ? Assurément non; nous voulons faire un musée et une bibliothèque pratiques, qui rendent de réels services aux industries relevant de l'art. Il nous faut donc un emplacement construit à peu de frais, avec des salles bien agencées, où l'on puisse utilement travailler.

En outre, il faut que notre local soit à la portée des travailleurs, il faut qu'on puisse y venir le jour, n'eût-on qu'une heure à dépenser. Il faut surtout qu'on puisse y venir le soir de sept à dix heures, pour y étudier et pour écouter nos conférenciers. Il est donc indispensable que notre établissement soit au centre du Paris industriel et commerçant. Après la Cour des Comptes, cependant, certains emplacements ont été proposés, tels que le Bois de Boulogne, Passy, l'avenue de la Grande-Armée, l'avenue de Villiers, le quai de Billy, près la Manutention.

Il faut croire que les personnes qui ont proposé ces emplacements, ne connaissant que très imparfaitement le but que poursuit l'Union Centrale, s'imaginent que c'est aux amateurs que notre association entend faire l'école. C'est là se tromper singulièrement sur le but tout démocratique et surtout pratique que nous poursuivons. Vous nous aiderez, Messieurs, à repousser ces projets qui seraient la ruine de notre association.

Quelques autres projets plus au centre de la fabrique sont à l'étude et vous seront soumis. C'est aux actionnaires fondateurs qu'il appartient de bien choisir l'emplacement que l'Union occupera, afin d'utiliser sérieusement les 5,600,000 fr. qui nous restent disponibles de la loterie.

Suivant ce qui a été décidé dans la dernière Assemblée générale, c'est le 29 avril prochain que nous serons appelés à choisir l'emplacement; nous vous prions de ne pas rester indifférents à notre œuvre commune, qui nous a coûté tant de sacrifices et qui, ramenée à son berceau et à ses statuts, pourra de nouveau rendre de grands services à l'industrie française. Ne manquez donc pas de vous rendre à la séance où sera discutée cette grave question, et si vous ne pouvez venir, nous vous prions de donner votre pouvoir à l'un des signataires de la présente, qui réclamera en votre nom l'installation définitive de l'Union centrale dans le cœur du Paris industriel et commerçant.

Les Actionnaires fondateurs :

MM. E. Marlin, fabricant de bronzes, 26, rue Amelot.
Parfoury, marbrier, rue Saint-Sabin, 62.
J. Cholet, graveur, rue Godefroy-Cavaignac, 41.
Douchin, rue Folie-Méricourt, 66.
Damon et Cie, fabricants de meubles, faubourg Saint-Antoine, 74.
Rozier jeune, industriel, boulevard Voltaire, 187.
E. Huguenin, dessinateur industriel, faubourg Saint-Antoine, 247.
J. Languereau, fabricant de bronzes, boulevard Beaumarchais, 23.
H. Lemoine, fabricant d'ébénisterie, rue des Tournelles, 17.
Ed. Thioust, dessinateur en papiers peints, boulevard Voltaire, 280.
P. Schmidt, fondeur, rue Oberkampf, 123.
Regereau, artiste industriel, rue des Tournelles, 60.
Hunsinger, ébéniste, rue Sedaine, 13.
P. Troublé, dessinateur industriel, boulevard Voltaire, 104 *bis*.
C. Schneider, fabricant de meubles, faubourg Saint-Antoine, 97.
Robcis, négociant, faubourg Saint-Antoine, 75.
Vidalenc, boulevard Beaumarchais, 5.
Potdevin, décorateur, rue du Pont Louis-Philippe, 9.
Bouclin, rue Moreau, 6.
A. Gravollet, dessinateur, rue Méchain, 7.
A. Page, industriel, faubourg Saint-Antoine, 261.
Ch. Fray, orfèvre, rue Pastourelle, 32 et 34.
Mottet, appareils d'éclairage, rue Pastourelle, 11.
Alp. Migeon, ciseleur, rue du Temple, 185.
A. Murat, bijoutier, rue des Archives, 6.
Remlinger et Viriet, miroitiers, rue des Archives, 4.
A. Bertrand, bronzes, rue des Archives, 3.
Étienne, industriel, place de la Nation, 26.
E. Houdebine, fabricant de bronzes, rue de Turenne, 64.
E. Coppa, industriel, boulevard Voltaire, 212.
Mmes veuve Savard, bijouterie, rue Saint-Gilles, 22.
veuve P. Boissette, faubourg Saint-Antoine, 317.
A. Bosc, au Val des Roses, à Nice.
E. Heymann, boulevard Saint-Martin, 45.
MM. Oppenheimer, fabricant de bronzes, rue Amelot, 30.
E. Gravollet, boulevard Beaumarchais, 38.
A. Lanouaille, industriel, faubourg Saint-Antoine, 321.
Deny fils, ingénieur, rue Saint-Sabin, 58.
Jules Grand, boulevard Beaumarchais, 74.
J. Héricé, bijouterie, rue du Parc-Royal, 12.
A. Frénais, orfèvrerie, boulevard Richard-Lenoir, 77.

MM. E. Thioust, fabricant de couleurs, rue des Haies, 68.
Gonel, dessinateur, boulevard Richard-Lenoir, 24.
J. Guiffrey, rue d'Hauteville, 1.
Berthaud, photographe, rue Cadet, 9.
Vinot, dessinateur industriel, boulevard Magenta, 146.
E. Remond, industriel, rue Saint-Maur, 138.
V. Poterlet, dessinateur, rue Nollet, 83.
E. Gautier, rue de Sévigné, 11.
Jules Heymann, boulevard Saint-Martin, 45.
Meilhac, industriel, rue de Rivoli, 1.
J. Turquetil, fabricant de papiers peints, boulevard Voltaire, 208.
Ernest Bosc, au Val des Roses, à Nice.
Thioust, dessinateur, faubourg Saint-Antoine, 317.
Is. Thomas, fabricant de couleurs, rue de Reuilly, 23.
Ernest Enfer, rue de Rambouillet, 10.
A. Piat, fondeur, rue Saint-Maur, 85.
P. Schmit, fabricant d'ébénisterie, rue de Charonne, 22.
Lœbnitz, faïencier, rue Pierre-Levée, 4.
E. Nicora, constructeur, rue Saint-Sabin, 9.
Alfred Enfer, rue de Rambouillet, 10.
H. Poterlet, dessinateur-graveur, rue de Lyon, 7.

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

EN ANGLETERRE ET EN FRANCE



Il y a quelques mois, M. Marius Vachon adressait à M. E. Turquet, sous-secrétaire d'État, un substantiel rapport sur les musées, les écoles d'art industriel et sur la situation des industries artistiques en Allemagne, en Autriche-Hongrie, en Italie et en Russie. Nous y reviendrons. Au même instant, notre collaborateur, M. Giraud, conservateur des musées archéologiques de la ville de Lyon, publiait en un élégant volume de 100 pages les résultats de la mission qu'il avait acceptée, d'étudier l'organisation des musées et de l'enseignement du dessin dans le Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande.

Cet enseignement a été assez négligé en Angleterre comme en France, jusqu'à la seconde moitié du XIXe siècle. Mais, à partir de ce moment, nos voisins se rendent un compte parfaitement exact de l'importance économique de l'art sous toutes ses formes, et, à l'ouverture du Parlement de 1853, la reine prononçait ces paroles significatives : « Vous reconnaîtrez facilement que l'avancement des beaux-arts et de la science pratique est digne des préoccupations d'une nation grande et éclairée. J'ai voulu qu'un programme net et étudié vous fût soumis, ayant en vue des progrès pour lesquels je fais appel à votre aide et à votre coopération. »

Je doute qu'en France on rencontre des paroles de ce genre dans les discours de nos chefs d'État. Nous n'en avons jamais eu, — et il est à craindre que de longtemps nous n'en ayons pas, — qui se fasse de l'art une idée assez haute et assez juste pour lui attribuer une place aussi importante dans ses préoccupations.

Mais c'est surtout à partir de l'Exposition universelle de 1855 que l'Angleterre prit le sentiment complet de son infériorité artistique et qu'elle se mit à l'œuvre pour combler cette lacune.

Dès 1841, le comité des beaux-arts de la Chambre des Communes avait déclaré que « indépendamment de l'influence heureuse et d'un ordre élevé que les beaux-arts exercent sur le peuple, il est reconnu que tout capital dépensé dans le but de former ou d'accroître les collections artistiques dans le pays, a pour conséquence directe de créer de nouveaux objets de luxe et d'industrie, et de contribuer, par ce fait même, à accroître la richesse publique et le bien-être dans le pays ».

Un rapport du même comité, en 1860, confirme la justesse de ces observations. « C'est, dit-il, à la culture judicieuse du goût des acheteurs et des fabricants, c'est à leur influence réciproque qu'on doit la création, en ces dernières années, de récentes manufactures dans des branches variées et nouvelles de l'art décoratif. » Les conclusions du rapport aboutissent à démontrer que « le *South Kensington Museum*, par son action sur toute l'étendue du Royaume-Uni aussi bien que sur la métropole, a exercé une heureuse influence, source de bénéfices pour le pays, et mérite à tous égards l'appui non interrompu du Parlement ».

Cette utilité économique de l'art et son influence directe sur la prospérité industrielle et commerciale du pays deviennent tellement manifestes que l'héritier de la couronne, le prince de Galles, ouvre des négociations personnelles avec un certain nombre des princes des familles régnantes en Europe, en vue d'acquérir pour les Musées de sa patrie des reproductions des œuvres d'art de tous les pays.

Un tableau comparatif dressé par M. Giraud montre clairement combien nos voisins comprennent mieux que nous l'importance industrielle de l'art. Tandis que, chez nous, le budget total des Beaux-Arts de 1884 ne s'élève qu'à 7,518,000 fr., sur lesquels 2,768,000 fr. sont seuls directement affectés à l'entretien de nos Musées et à l'enseignement du dessin, le budget anglais affecte au même emploi 7,325,000 fr., c'est-à-dire 4,600,000 fr. de plus que nous.

Au point de vue spécial de l'enseignement du dessin, le budget français s'élève à la somme de 1.607,000 fr., tandis que l'Angleterre, moins peuplée, consacre au même objet une somme de 2,050,000 fr.

Il faut encore ajouter qu'en Angleterre le nombre des fondations particulières et des dons faits aux Musées est infiniment plus considérable que chez nous. Il ne se passe pas d'année que le *South Kensington Museum* ne s'enrichisse ainsi de collections très remarquables. Pour en citer un exemple, en 1882, M. John Jones lui donna une admirable collection d'objets d'art du XVIIIe siècle, consistant principalement en mobilier français, émaux et porcelaines, dont la valeur vénale a été, à son entrée au Musée, estimée par des experts à plus de six milions de francs.

Cet usage commence à entrer dans nos mœurs, mais combien nous sommes encore loin des Anglais !

Aussi le nombre des élèves des écoles de dessin s'accroît-il en Angleterre avec une rapidité surprenante. En 1872, le nombre des enfants qui avaient reçu l'enseignement artistique était de 237,764, et en 1882, de 867,750, c'est-à-dire qu'il avait presque quadruplé.

Quels chiffres pourrions-nous opposer à ceux-là ?

Nous reconnaissons que des efforts très sérieux ont été faits chez nous depuis quelques années. L'enseignement du dessin a été organisé très intelligemment par la commission que présidait M. E. Guillaume, les inspecteurs des écoles de dessin s'acquittent de leurs fonctions avec un zèle et un dévouement auxquels tout le monde rend justice; le bureau de l'enseignement, à l'administration des Beaux-Arts, est dirigé par un fonctionnaire qui y apporte une intelligence et une application des plus méritoires. Tout cela, nous avons eu plus d'une fois l'occasion de le reconnaître et de le proclamer aussi haut que nous avons pu. Nous devons dire également que, grâce à cette concordance d'efforts, trop rare dans nos administrations, les résultats ont dépassé, et de beaucoup, nos espérances.

Mais cela ne suffit pas. Il manque à nos hommes d'État le sentiment exact de l'importance de la question, au point de vue gouvernemental. La preuve en est que, dans les difficultés budgétaires, ce que l'on sacrifie tout d'abord, c'est la partie du budget de l'art, qui est la seule vraiment utile et productive. On trouve bien encore de l'argent pour acheter des tableaux, le plus souvent médiocres, mais on supprime, ou peu s'en faut, les fonds nécessaires pour la propagation de l'enseignement du dessin. Par respect pour une vieille routine, on persiste à protéger l'art en encourageant ceux des artistes qui n'ont pas assez de talent pour vivre de leur profession, mais on oublie que la vraie manière de protéger l'art utile et fécond est de multiplier les Musées et les écoles d'application.

Voici cependant un fait qui nous donne quelque espoir. A l'occasion de la distribution des prix aux élèves des écoles de dessin de Paris, le préfet de la Seine, dans un long discours, souvent interrompu par les applaudissements, s'est attaché à démontrer l'importance du dessin à notre époque. Il a rappelé que le budget consacré à cet enseignement par la Ville s'est élevé en dix ans de 60,000 fr. à un million. « C'est là, a ajouté l'orateur, un placement *on ne peut plus fructueux*, et nous espérons que le Conseil municipal ne s'en tiendra pas à cette marque de générosité. »

Plus loin, appréciant la nécessité de l'enseignement du dessin, le préfet ajoute : « Nous ne sommes pas seuls dans le monde ; nous aurions tort de nous complaire dans l'admiration de nos propres mérites. C'est au contraire à la condition de regarder un peu les autres que nous pourrons entreprendre de lutter avec avantage contre leur concurrence. Ne cherchons pas, en effet, *la lutte sur le terrain du bon marché, mais efforçons-nous de vaincre par le fini, la distinction que nous saurons donner à nos ouvrages, en un mot par la sincérité de l'art.* »

C'est là le vrai point de vue auquel doit se placer un gouvernement. Si nos écoles d'art ne produisent pas tous les résultats qu'on devrait en attendre, c'est qu'on ne s'y attache pas assez aux applications industrielles. Les enfants qui en suivent les cours ne songent, dès qu'ils savent tenir un crayon, qu'à aller grossir cette multitude d'artistes inutiles et faméliques auxquels l'État réserve toutes ses faveurs; quant au relèvement de nos industries artistiques, nul d'entre eux n'y songe. Il y a là évidemment dans notre enseignement un vice de méthode auquel il importe de remédier, si nous voulons sérieusement regagner l'avance que nous perdons chaque jour.

Quel est le ministre qui aura le courage de prendre résolument en main la cause que défend depuis de longues années *l'Union des Arts décoratifs* et de réagir énergiquement contre ce préjugé de cet esprit de pédantisme esthétique qui dédaigne les applications de l'art à l'industrie ?

C'est là pourtant que serait le salut.

EUGÈNE VÉRON.

SIXIÈME SESSION NORMALE

DE

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

L'École des Beaux-Arts de Paris va ouvrir, pour la sixième fois, ses portes toutes grandes à un essaim de travailleurs qui, pour n'être pas de véritables artistes, n'en sont pas moins les agents les plus fervents et les plus dévoués du mouvement artistique qui s'accentue de plus en plus en province. Ce sont pour la plupart de modestes professeurs de dessin de nos lycées et collèges, de nos écoles normales, de nos écoles spéciales de beaux-arts et de dessin des départements. On compte même dans le nombre quelques instituteurs qui, se sentant du goût pour l'enseignement du dessin, abordent cette nouvelle carrière avec une touchante ardeur. Les dames, comme toujours, ne manqueront pas à l'appel, et ce ne sont pas elles qui tireront le moins de profit des conseils qu'on va leur donner. Et tout ce monde, généralement occupé toute l'année, sacrifie ses quelques journées de repos bien gagnées pour venir, pendant la semaine qui suivra Pâques, augmenter la somme de ses connaissances, rectifier son jugement, s'inspirer des bons principes qui sont la base d'un enseignement méthodique, se préparer fructueusement, en un mot, aux examens du mois d'août. Car le diplôme délivré à la suite de ces examens est le but de leurs efforts si persévérants et si louables. Je ne dis pas que *tous* ces dessinateurs ont coupé les ailes à leur ambition et qu'ils ne sont pas parfois possédés du vif désir de devenir peintres ou sculpteurs en renom. Mais je crois que c'est là le petit nombre, et je l'espère. Les professeurs de dessin en province ont aujourd'hui une situation honorable et aisée que bien des fruits secs de l'École, errant sans boussole et sans pain sur le pavé de Paris, envieraient certainement. Aussi la grande, la très grande majorité de ceux qui viendront assister à la session nor-

male sont-ils décidés à se vouer sincèrement et sans arrière-pensée à cet enseignement.

Cette année, les demandes d'admission ont été encore plus nombreuses que les années précédentes. Faute de place, il a fallu éliminer plus de 300 candidats; 220 environ ont été reçus. On a dû, pour éviter toute réclamation, donner la préférence aux professeurs déjà en exercice, mais dont l'enseignement reconnu insuffisant est perfectible, et à ceux qui se sont déjà présentés sans succès aux examens et ont par suite témoigné de leur intention d'arriver à un résultat sérieux.

La prochaine session sera plus laborieuse que jamais. On n'a pour s'en convaincre qu'à jeter un coup d'œil sur le programme que nous reproduisons ci-dessous. Elle a un caractère essentiellement pratique et pédagogique. On dessinera beaucoup, on dessinera constamment sous la direction de M. Eug. Guillaume, membre de l'Institut, l'infatigable et très éminent inspecteur général de l'Enseignement du Dessin, assisté de tous les inspecteurs.

F. T.

PROGRAMME

de la Session Normale pour la préparation des candidats aux examens de l'Enseignement du Dessin.

ANNÉE SCOLAIRE 1885-1886 [1].

Lundi 26 Avril.

1° *De 7 heures et demie du matin à midi.* — Exercice de dessin, d'après un fragment d'architecture et un objet usuel;

2° *De 1 heure à 4 heures.* — Même exercice;

3° *De 4 heures à 6 heures.* — Exercice de correction.

Mardi 27 Avril.

1° *De 8 heures à 11 heures.* — Exercice de dessin géométral, d'après un modèle en relief;

2° *De midi et demi à 1 heure et demie.* — Conférence sur le dessin géométral et sur la perspective;

3° *De 1 heure et demie à 4 heures et demie.* — Exercice de perspective;

4° *De 5 heures à 6 heures.* — Exercice de correction.

Mercredi 28 Avril.

1° *De 8 heures à 10 heures et demie.* — Exercice de dessin, d'après un modèle mural;

2° *De 11 heures à 11 heures et demie.*— Exercice de correction;

3° *De 1 heure à 4 heures.* — Exercice de dessin, d'après un buste;

4° *De 4 heures et demie à 6 heures.* — Exercice de correction.

Jeudi 29 Avril.

1° *De 8 heures et demie à 11 heures et demie.* — Conférence sur l'histoire de l'Ornement.

2° *De 1 heure à 5 heures.* — Exercice de dessin, d'après les modèles définis dans la conférence.

Vendredi 30 Avril.

1° *De 7 heures et demie à midi.* — Exercice de dessin, d'après le modèle vivant (figure entière);

2° *De 1 heure à 3 heures et demie.* — Même exercice;

3° *De 3 heures et demie à 6 heures.* — Exercice de correction.

1. Les exercices et conférences auront lieu à l'École nationale des Beaux-Arts, 14, rue Bonaparte.

Samedi 1er Mai.

1° *De 8 heures à midi.* — Exercice de dessin, d'après le modèle vivant (tête);

2° *De 1 heure à 3 heures.* — Exercice de correction.

CHRONIQUE DES ATELIERS

— L'État a chargé MM. E. Prévot, P. Granet, G. Michel, C. Lefèvre et Ch. Gautier, sculpteurs, d'exécuter les bustes en marbre de Jussieu, Dupuytren, Laennec, Bichat et Lavoisier, qui doivent orner la façade de l'École de Médecine de Bordeaux.

CHRONIQUE DES MUSÉES

— Deux nouvelles vitrines viennent d'être exposées au Musée Carnavalet : l'une formée de nouvelles collections de porcelaines de Sèvres de l'époque de la Révolution; l'autre contenant une curieuse réunion d'éventails.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

FRANCE. — On vient d'ouvrir aux Invalides l'Exposition des projets du concours pour l'érection d'une statue au sergent Blandan.

Il y a une vingtaine de maquettes.

Le sergent Blandan est représenté se défendant, ou chargeant à la baïonnette, ou tombant sous les coups de l'ennemi. Les projets de MM. Tony Noël, Marquet de Vasselot, Croisy, sont particulièrement remarqués.

Nous avons déjà dit que cette Exposition durera jusqu'au 3 mai.

— La Société des Amis des Arts de Grenoble organise une Exposition de Peinture, Dessin, Sculpture et Gravure, qui aura lieu du 10 juillet au 30 août, dans les salles du Musée-Bibliothèque.

Exposition scientifique et artistique de Limoges.

I

3e SECTION. — *Céramique.*

Dans le concert des Expositions artistiques qui doivent s'ouvrir à Limoges au mois de mai prochain, la Céramique tiendra naturellement une grande place. On connaît en effet l'importance de l'industrie de la porcelaine, qui est née à Limoges et qui, malgré quelques crises passagères, y restera nécessairement florissante, à cause des mines de kaolin que l'on trouve dans le pays et qui sont les plus riches du monde entier.

De magnifiques salles dans l'Hôtel de Ville ont été réservées à la porcelaine. En dehors des fabricants de Limoges, qui s'occupent en ce moment à préparer leur Exposition, on y trouvera de remarquables produits des grands céramistes de Paris et de la région. Nous publions aujourd'hui un extrait du rapport de M. Édouard Peyrusson, le chimiste bien connu, qui a été chargé d'organiser la section de Céramique :

« Cette branche de l'Exposition semble devoir réaliser les espérances qu'on avait conçues, car tous ceux auxquels nous avons demandé leur concours nous l'ont accordé avec une bienveillance dont nous sommes heureux de les remercier publiquement. Chacun a compris, en effet, que ce serait un puissant moyen de relever notre industrie que de montrer aux gens compétents, qui dirigent l'opinion du public, les grands progrès réalisés dans ces derniers temps et les résultats obtenus par tous ceux qui se sont appliqués à chercher des genres nouveaux.

« Nous pourrons ainsi garnir environ 130 ou 140 mètres carrés d'objets céramiques, qui représentent certainement tout ce qui a été fait de mieux jusqu'à ce jour, et qui pourront, d'une part, développer le goût de nos artistes et, d'autre part, indiquer la voie dans laquelle notre industrie doit entrer pour maintenir sa supériorité.

« Nous avons aujourd'hui la certitude que cette Exposition attirera, par son côté artistique, et en particulier par la collection des anciens émaux, les critiques, les amateurs et les collectionneurs les plus en renom ; il faut donc profiter de cette occasion pour prouver combien sont peu fondées les critiques au moyen desquelles on a jeté la défaveur sur la porcelaine.

« Nous avons fait annoncer cette Exposition dans les journaux qui s'occupent de céramique, même en Amérique, et cette annonce sera reproduite dans les journaux de Leipsick pendant la période de la foire, qui a lieu dans la semaine de Pâques, c'est-à-dire presque au moment de l'ouverture de notre Exposition. Nous pouvons donc espérer que nombre d'acheteurs américains qui, paraît-il, vont à la foire de Leipsick, sans passer par Limoges, se décideront à venir la visiter, et qu'ils constateront que la vitalité de notre industrie n'est pas aussi atteinte qu'on se plaît à le dire, non plus que la supériorité de nos produits sur les produits étrangers.

« Comme on le voit, les organisateurs de cette Exposition artistique l'ont conçue avec la préoccupation dominante de la rendre utile à notre industrie, et pour atteindre ce but, ils n'ont pas hésité à en élargir le cadre en y joignant ce qu'on peut appeler le côté scientifique de la question.

« C'est ainsi que ce gros problème de la cuisson, qui préoccupe tous les industriels, sera étudié d'une façon sérieuse, et nous avons aujourd'hui la conviction que le mouvement provoqué parmi les personnes compétentes et les inventeurs de perfectionnements aboutira à un résultat.

« Enfin, M. Léon Vidal, professeur à l'École des Arts décoratifs de Paris, a bien voulu se charger, avec sa bonne grâce habituelle, d'organiser l'Exposition des *Auxiliaires de la Décoration.* Il viendra de plus faire des conférences sur ce sujet et y joindra la démonstration pratique ; le succès sur ce point est donc certain.

« Ces quelques renseignements suffiront pour faire apprécier le côté utile de cette Exposition, que son titre de *Scientifique* et *Artistique* n'indiquait peut-être pas d'une façon assez claire pour tout le monde. »

— A l'occasion du concours régional, une Exposition des Beaux-Arts aura lieu à Clermont-Ferrand ; elle durera deux mois à partir du 25 juin.

Les œuvres d'art destinées à cette Exposition doivent être remises *avant le 30 mai*, chez MM. Guinchard et Fourniret, emballeurs, 11, rue Lepic, à Paris, qui recevront également jusqu'à fin avril les œuvres destinées à l'Exposition d'Évreux.

Allemagne. — A l'Exposition jubilaire de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Berlin, qui aura lieu du 15 mai au 1er octobre, on verra associés à la peinture et à la sculpture l'art décoratif et l'architecture, à laquelle on a décidé de donner un caractère historique dans son cadre national. On y représentera toutes les œuvres de l'architecture allemande du siècle passé par des reproductions figurées, de manière à les rendre intelligibles au grand public et à leur assurer une influence esthétique. On pourra se rendre compte du développement qu'a pris l'élément décoratif grâce à la croissance de l'aisance et du sentiment de l'art dans ces dix dernières années.

L'érection de l'autel de Pergame, en grandeur originale, sur la place de l'Exposition, intéressera hautement tous les amis de l'art ; surtout à cause de ses frises, représentant des scènes de la Gigantomachie. Pour cela, on a fait copier des originaux du Musée de Berlin et on a formé des groupes d'après des combinaisons archéologiques qui font un grand effet ; le sculpteur Alexandre Tondeur a complété les parties qui manquaient. Les frontons et les pièces latérales des escaliers de l'autel présenteront six de ces compositions ; les figures, qui forment le centre de chacune d'elles, les ont fait désigner sous les noms de groupes de Jupiter, d'Athènè, d'Helios, de Nereus, de Cybèle et des Géants.

Autriche. — La seizième Exposition annuelle de l'Académie I. et R. des Beaux-Arts est actuellement ouverte à Vienne.

Belgique. — L'Exposition annuelle de la Société Royale belge des Aquarellistes s'ouvrira le dimanche 25 avril au Palais des Beaux-Arts, à Bruxelles.

— La sixième Exposition internationale et triennale des Beaux-Arts, organisée à Namur par le Cercle artistique et littéraire, avec le concours du gouvernement, de la province et de l'administration communale, s'ouvrira le 20 juin prochain.

Tous les artistes belges et étrangers sont invités à y prendre part.

La clôture est fixée au 15 juillet.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. J. Trepagne, secrétaire de l'Exposition des Beaux-Arts, à Namur.

— Le 22 août aura lieu à Courtrai l'ouverture de l'Exposition artistique organisée par les soins de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts et de la Littérature à Courtrai. La clôture est fixée au 30 septembre.

Italie. — Le comité qui s'est chargé de préparer à Rome l'Exposition d'art chrétien, à l'occasion du jubilé sacerdotal de Léon XIII, a décidé de décerner des médailles et des diplômes aux meilleurs exposants.

Les objets relatifs au culte seront distribués en quatre groupes.

Le premier groupe sera composé de tissus et de lingerie d'église, ainsi que d'ornements brodés.

Le deuxième comprendra les objets en métal et les cristaux servant aux cérémonies religieuses.

Le troisième, les livres liturgiques et religieux.

Le quatrième, les Beaux-Arts qui ont quelque affinité avec le culte, comme les peintures, sculptures, orgues, cloches et tous les objets de dévotion.

Exposition de Bordeaux.

Voici la trente-quatrième Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux. Organisée par les mêmes personnes, et composée d'éléments qui proviennent en majeure partie des mêmes sources, cette Exposition ne présente aucun caractère particulier qui la distingue des précédentes, et sa valeur générale reste à peu près au niveau qu'elle a l'habitude d'atteindre. C'est dire qu'au milieu des tableaux sans intérêt qu'elle contient en trop grand nombre, le visiteur peut y rencontrer des œuvres d'un sérieux mérite, et qu'en somme elle a répondu à l'attente de ceux qui, n'ayant point d'illusions sur les résultats qu'il est permis d'espérer, ont le bon esprit de ne point se montrer trop difficiles.

Les expositions de province sont avant tout, comme on le sait, de grands magasins de tableaux. A part quelques débutants, ce n'est point pour se faire connaître ou augmenter leur réputation que les artistes y envoient leurs œuvres, mais bien pour les vendre. On ne peut donc apprécier ces expositions au même point de vue et avec les mêmes exigences que celles qui ont le caractère d'un concours, comme le Salon de Paris.

Il convient toutefois de rappeler qu'en dehors du profit matériel qu'y trouvent ceux dont les ouvrages sont achetés, l'Exposition de Bordeaux a, comme toutes les autres, l'avantage d'obliger pendant quelque temps le public à s'occuper d'art d'une manière plus active, de créer une animation qui contribue, dans une certaine mesure, à l'instruction générale et à l'épuration du goût; elle est utile à certains exposants, qui ne peuvent quitter la ville, en leur offrant des points de comparaison, qui les éclairent sur la valeur de leurs œuvres; enfin elle est un lieu de réunion pour les artistes bordelais, et leur fournit un moyen facile de se rencontrer et de se mieux connaître, le seul, jusqu'à présent, qu'ils aient eu d'une façon régulière à leur disposition. Bordeaux, en effet, n'a pas de cercle artistique. Mais j'ajouterai, en passant, que l'idée d'en fonder un a été émise dans un banquet qui a réuni, pour la première fois, la veille de l'ouverture du Salon, les principaux représentants de l'art local et de la presse. Ce projet a été accueilli avec faveur, et sa réalisation n'est peut-être pas éloignée.

Je ne pourrais faire une étude de quelque étendue sur les ouvrages des exposants qui habitent la ville, sans répéter des appréciations que j'ai eu plusieurs fois l'occasion d'exprimer. La plupart d'entre eux ont envoyé leurs tableaux du dernier Salon de Paris, comme MM. Auguin, Baudit et Pradelles, ces vétérans de l'école bordelaise. Ceux-là ont fait leurs preuves, et soutiennent vaillamment une réputation depuis longtemps établie. Parmi les artistes qui, à côté d'eux, travaillent avec le plus de succès, je citerai: Mme de Trincaud-La-Tour, dont les œuvres se recommandent par la distinction du sentiment et la finesse de la couleur; M. A. Smith, qui n'a ici que deux esquisses de petite dimension, mais qui sera représenté par un tableau de valeur à l'exposition de Paris; M. J. Cabrit, qui est un paysagiste d'un grand talent; M. P. Sebilleau, qui a obtenu une mention en 1884, et qui certainement ne s'arrêtera pas là; MM. E. Vergez et L. Cabié, dont les études sur nature sont presque toujours remarquables; M. E. Mariol, aquarelliste des plus distingués; M. D. Pouget, qui a fait des progrès très sensibles; M. F. Barrière, un tout jeune homme dont les efforts méritent un intérêt spécial. M. Barrière s'est attaché surtout, jusqu'à présent, à rendre les aspects très divers du port de Bordeaux, sa peinture donne une impression remarquablement exacte et vivante de la nature. C'est un débutant qui paraît avoir de l'avenir.

Un collectionneur bordelais, M. Dumézil, a bien voulu prêter à la Société une peinture de P. Baudry, intitulée *Thalie* et représentant Mme C. Montaland costumée en muse antique. Vue à mi-corps, appuyée sur le socle d'une colonne et le corsage presque entièrement découvert, la jeune femme lève le bras gauche et arrange une guirlande de liserons qui orne sa chevelure. Elle se détache sur un fond de ciel d'une transparence lumineuse et douce. Le peintre a mis dans cette figure tout le charme de sa couleur et de son dessin, uni aux séductions que pouvait lui offrir son modèle. Au milieu des colorations chaudes et claires du visage, la vivacité du regard, la pureté des traits, la grâce du sourire, soulignées par les indications d'une main très ferme mais qui n'appuie qu'à propos, ont une éloquence singulièrement expressive. Voici de l'art véritable, et, avec un côté qui rappelle visiblement les maîtres vénitiens, de l'art personnel et bien français. Ce portrait honore l'Exposition, et des remerciements sont dus à M. Dumézil, qui a consenti à s'en dessaisir pour quelque temps au profit du public bordelais.

En face de cette peinture est placée une autre œuvre importante, la *Dryade*, de M. A. Morot. Penchée au bord d'une source, dans une attitude des plus gracieuses, une jeune femme, entièrement nue, élève au-dessus de sa tête une branche de pommier en fleurs. Tout en conservant, au point de vue de la forme et surtout dans les traits et l'expression du visage, un aspect bien vivant, la figure de M. A. Morot est enveloppée de tons gris et nacrés qui font une parure à sa nudité, et lui donnent, en même temps qu'un reflet de la blancheur du marbre, quelque chose de la beauté chaste d'une statue. C'est une toile charmante, qui se distingue entre toutes par le choix de la pose, l'élégance des lignes, la science partout soutenue du modelé, la saveur délicate des teintes et le caractère dans la grâce la plus exquise.

Ces deux ouvrages sont de beaucoup les plus remarquables de l'Exposition. Mais, après leur avoir accordé l'attention qu'ils méritent, on peut en trouver d'autres, qui, dans des proportions plus restreintes, sont dignes d'être considérés comme des échantillons assez complets du talent de certains artistes. M. Vollon, par exemple, a su faire un tableau avec deux *Babouches*. Il est vrai que tout participe à l'effet et joue un rôle dans cette toile à la fois puissante et discrète, le fond aussi bien que les objets représentés ; tout y est séduction, finesse, harmonie ; cette nature morte fait songer à Chardin, et c'est l'œuvre d'un vrai maître.

Nous trouvons également, dans un paysage de M. Harpignies, *les Bords de la Seine, à Suresnes*, le dessin élégant et ferme, la justesse d'effet et le sentiment élevé de la nature qui caractérisent les œuvres de l'éminent artiste. C'est bien là l'été, dans un site choisi, avec sa lumière et toute la fraîcheur d'une riche végétation. Bien différent est l'aspect du tableau où M. L. Barillot nous fait voir deux vaches conduites par une vieille femme sur la lisière d'un bois, et qu'il intitule *l'Automne*. C'est la note grise et mélancolique qui domine dans cette excellente composition, aussi bien exécutée que vivement sentie. Les deux toiles de M. A. Roll, *Vieux Carrier* et *Retour du bal*, sont traitées assurément avec une puissance et une largeur qui révèlent un maître peintre ; mais leur dimension me paraît bien grande relativement à l'intérêt que présente le sujet.

A citer encore : *Un Canal à Venise*, par M. A Pasini, d'une qualité supérieure ; une jolie nature morte de M. P. Bergeret, *Asperges et Prunes*, qui a trouvé un acquéreur dès le début ; des *Chats*, de M. E. Lambert, amusants et vrais comme toujours; *Truite saumonée*, par M. Ch. Monginot; *Vue du Tréport*, par M. E. Le Sénéchal; *Coucher de soleil sur l'Aron*, par M. H. Hanoteau ; *Un Intérieur à Pennedepie (Calvados)*, par M. E. Dantan; une belle étude de Th. Ribot, *la Liseuse; Dernière Journée d'été* et *Temps pluvieux*, par M. Ch. Busson; *Environs du Lac Majeur*, l'un des meilleurs paysages du Salon, par M. E. Gignous; *Chiens courants*, par M. O. de Penne; *Route dans les vignes*, par M. Ch. Cazin; *A Dordrecht* et *Un Village lorrain*, par M. E. Petitjean; *Lilas*, par M. L. Lemaire; *Entrée du troupeau à la ferme, en Provence*, par M. E. Gumery; *Soir d'octobre, en Norvège*, par M. F. Smith-Hald; *Jeune Fille*, par M. L. Courtat; *Une Marée en octobre*, par M. A. Rixens; *Derrière le Mont Valérien*, par M. L. Loir; *l'Office chez les Capucins*, par M. E. Sautai.

Je terminerai cette liste, forcément incomplète, en mentionnant les tableaux suivants, que l'Administration des Beaux-Arts a prêtés à la Société : *Fortuna*, par M. P. Agache; *Attentat à la vie de Hoche*, par M. H. Berteaux; *Matinée de septembre, à Saint-Aubin*, par M. V. Binet; *la Pierre mystérieuse de Pompéi*, par M. H. Le Roux ; *les Remparts de Flessingue*, par M. Ed. Petitjean; *l'Atelier d'un graveur*, par M. E. Girardet. Ces peintures, qui ont figuré aux dernières expositions de Paris, et qui toutes, sauf une, si je ne me trompe, ont été médaillées, contribuent pour une bonne part à élever le niveau du Salon bordelais.

Les sculptures deviennent de moins en moins nombreuses chaque année. Quelques bustes dans la galerie principale, quelques figurines en bronze ou en terre cuite placées sur une table, voilà presque tout ce que contient l'Exposition. Je ne vois à signaler qu'un excellent buste en bronze, *Portrait de M. A. Daney*, maire de Bordeaux, par M. P. Granet; deux jolies terres cuites de M. A. Lanson, *Bacchante* et *le Tasse enfant*, une *Pieta*, groupe en plâtre, et un buste en marbre de M. E. Prévot; des statuettes par M. A. Itasse et Mlle Jeanne Itasse; un buste, de M. L. de Coëffard, *Portrait de Mlle X.*; deux bronzes, par M. J. Bonheur, *Pépin le Bref dans l'arène* et *Arabe guettant*.

Les dessins, les aquarelles et les gravures ont été installés pour la première fois dans une pièce du premier étage. Cette salle est claire et commode. On peut voir de près et parfaitement les œuvres exposées, sans que l'attention soit distraite par le mouvement et le bruit de la foule ou par le voisinage des peintures. Au centre du panneau principal on remarque deux aquarelles envoyées par Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, *Chaumines aux Vaux-de-Cernay* et *Maison à Scafati*, exécutées d'une main légère et sûre, pleines d'éclat, de distinction et d'esprit. A côté, deux études magistrales de Harpignies, *le Moulin Colas, à Saint-Privé* et *Rives du Loing; le Deuil*, par Ribot, dessin dont le caractère s'impose au souvenir. Plus loin, un *Panier de pensées*, par F. Rivoire; *Un Lancer* et *Sanglier mort*, par O. de Penne; *En Daumont*, de M. L. Brown; *Moutons*, par M. F. Brissot. Citons encore la *Vieille Corderie* et le *Cimetière abandonné*, de M. E. Mariol; les eaux-fortes de MM. F. Chaigneau, L. Dupont et P. Martin; les paysages à la plume de M. L. Drouyn, et une figure de M. A. Pellisson, *le Buveur*, où l'on trouve de rares qualités de dessin et d'expression.

E. VALLET.

ART DRAMATIQUE

ODÉON : *le Songe d'une nuit d'été*.

Le Songe d'une nuit d'été... Mais à peine ai-je commencé que je me demande si je dois continuer? En effet, le public,

absolument dérouté par Shakespeare, qui m'appartenait, s'est tourné du côté de Mendelssohn, qui est du domaine de mon savant collaborateur Gallet, et me voilà, pour ainsi dire, abandonné par mon sujet.

Il ne me reste plus qu'à déterminer brièvement, mais clairement, les raisons pour lesquelles une œuvre, à bon droit qualifiée de chef-d'œuvre et signée du plus grand nom qui soit au théâtre, est venue échouer misérablement devant le public de l'Odéon. On peut partager équitablement la responsabilité de l'échec entre l'auteur, le directeur et les acteurs. C'est un merveilleux poème que *le Songe d'une nuit d'été* : il occupe, dans l'esprit des délicats, une place exceptionnellement haute et qui défie les parallèles, il amalgame la quintessence du rêve et celle de la fantaisie. Le tour de raison qu'y revêtent les allégories, semées avec une étonnante prodigalité, suffit également à rallier l'opinion des philosophes. Dans ce poème étincelant, les mages sont de pourpre, les bois sont d'émeraude, les étoiles sont d'or : la nature tout entière y est célébrée avec un luxe de couleurs qui éblouit les regards humains. Et, pour dire toute ma pensée, jamais le génie de Shakespeare ne m'a paru plus grandiose que depuis sa condamnation par les spectateurs de l'Odéon, esclaves de la convention théâtrale. Dans *le Songe d'une nuit d'été*, Shakespeare monte beaucoup trop haut pour que des Parisiens de l'an 1886 soient aptes à le suivre. C'est un fait indéniable que la génération présente se montre réfractaire aux œuvres d'imagination pure et qu'en ce sens elle ne va pas au delà de la féerie réglementaire, dont *le Petit Poucet* offre le modèle. *Le Songe d'une nuit d'été* est une féerie inaccessible à tout autre qu'à un poète, et il ne serait pas difficile de démontrer que les éléments de poésie répandus dans le public des premières représentations formeraient un précipité chimique où l'on retrouverait encore beaucoup de prose.

Le directeur de l'Odéon, à qui on reproche certains préjugés bourgeois en matière d'art, aura sans doute éprouvé le besoin d'un contraste violent. Il a jeté les yeux sur *le Songe d'une nuit d'été*, où les réalités terrestres sont impitoyablement sacrifiées à l'idéal : il a emporté de cette lecture un enivrement qui s'explique par la subtilité de la liqueur, et tout chaud encore du commerce shakespearien, il a traîné sur la scène Titania et Bottom, Hélène et Obéron, Hippolyte et Thésée, sans trop s'inquiéter de ce qu'il adviendrait d'une exhibition aussi hardie. Il faut rendre cette justice à M. Porel : sa foi littéraire était bien placée. L'adaptation que M. Paul Meurice lui apportait est digne de Shakespeare, et, si elle ne reproduit pas strictement la division de l'original, elle nous en transmet les lignes essentielles avec les scrupules de conscience les plus louables. Qu'elle soit en vers ou en prose, car elle affecte tour à tour ces deux formes, la traduction de M. Meurice s'inspire constamment du goût le plus raffiné : elle abonde en traits charmants et frappés au bon coin. On ne saurait faire reproche à M. Meurice d'avoir pratiqué de larges coupures dans le texte anglais : toutes ont eu pour objet l'intérêt même et l'éclaircissement de l'intrigue. Malgré ces précautions adroitement prises, il n'y a pas à dissimuler un résultat qui nous afflige. L'étonnement, la déception, l'accablement et l'ennui ont étouffé tout autre sentiment dans la salle, et le charme ineffable qui se dégage de quelques scènes éternellement délicieuses n'a pu ramener le public à des impressions moins pénibles. Au moment où Shakespeare se préparait à célébrer les amours de Titania, la sublime reine des fées, avec Bottom, l'homme à la tête d'âne, il nous a paru qu'on avait complètement perdu le respect dû au génie, et, en même temps, le sang-froid nécessaire à la compréhension des fictions romanesques. Dès lors, l'ouvrage était condamné.

J'ignore si M. Colonne, avec son merveilleux orchestre, dont la fréquente intervention transforme *le Songe d'une nuit d'été* en un opéra féerique, et si les décorateurs, dont les admirables toiles rivalisent avec la nature, auront le pouvoir d'opérer un revirement dans l'opinion : il est permis d'en douter. En tout cas, si ce miracle se produit, il n'y aura pas lieu de l'attribuer à l'interprétation. Tout le monde s'y est fourvoyé, à l'exception pourtant de Mlle de Cerny, qui est bien la plus malicieuse personne de la terre sous les traits de Puck, l'espiègle et ironique lutin. Après elle, il faut citer Saint-Germain, qui porte spirituellement la tête d'âne de Bottom. Mais ne me parlez pas de Paul Mounet, dans Obéron, de Mlle Weber dans Titania, de Mlles Laîné, Antonia Laurent et Nancy Martel, dans Hélène, Hermia et Hippolyte! Les souvenirs de la tragédie et du drame larmoyant, en leur ôtant toute initiative personnelle, les ont noyés dans le même naufrage.

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCV

Journal de Voyage du Cavalier Bernin en France, par M. de Chantelou. Manuscrit inédit, publié et annoté par Ludovic Lalanne. In-8° de 272 pages, tiré à 275 exemplaires dont 50 sur papier de Hollande. Ouvrage illustré de 40 gravures dans le texte. Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, 8, rue Favart. 1885.

M. Ludovic Lalanne, un des plus galants hommes, des plus droits, des plus savants, des plus modestes, des plus spirituels, des plus bienveillants qui soient, un de ceux qu'on s'honore le plus de connaître, est un excellent citoyen dont l'inépuisable érudition, les infatigables recherches, l'extrême sagacité littéraire ont rendu les plus grands services au pays. On formerait toute une bibliothèque rien que de ses écrits et des éditions précieusement annotées qu'on lui doit, et la reconnaissance des bibliophiles ne saurait oublier combien M. Lalanne a largement contribué à démontrer à l'évidence les vols de Libri.

Une de ses heureuses rencontres de chercheur lui a fait

découvrir le manuscrit inédit de M. de Chantelou. « Il y a environ dix-huit mois, dit-il dans une courte et substantielle introduction, en m'occupant de classer divers manuscrits précieux renfermés soigneusement dans une des armoires de la bibliothèque de l'Institut, je rencontrai un volume in-4°, revêtu d'une reliure en veau brun, de la fin du XVIIe siècle. Au dos on lisait ce titre : *Voyage du cavalier Bernin en France*, qui n'était point répété à l'intérieur. Bien que le manuscrit ne portât point d'autre indication et commençât par une courte lettre d'envoi : *A monsieur mon très cher frère,* il m'a suffi — comme cela suffira, j'espère, au lecteur, — d'en lire les premiers feuillets, pour me convaincre que j'avais eu la bonne fortune de mettre la main sur ce journal de Chantelou dont on déplorait la perte. Dans un examen rapide, je retrouvai les passages utilisés par Ch. Perrault, et enfin les mentions souvent répétées de « mon neveu Fréart, mon frère de Chambret », ne me permirent plus — si j'avais pu en avoir — de conserver le moindre doute sur le nom de l'auteur. Quant « au « très cher frère », c'est le frère aîné de Chantelou, Jean Fréart, qui n'était jamais allé à Rome et habitait loin de Paris. »

Dans le paragraphe précédent, M. Ludovic Lalanne avait rappelé que « depuis le 2 juin 1665, où il alla à sa rencontre à Juvisy, jusqu'au 20 octobre, où il lui fit ses adieux à Villejuif, Chantelou passa toutes ses journées avec Bernin. Il avait noté soigneusement les particularités les plus intéressantes de sa vie à Paris, ses travaux, les nombreuses visites qu'il avait reçues et rendues, ses théories artistiques, et les anecdotes qu'il aimait tant à conter. Quelques années plus tard[1], à la sollicitation de son frère aîné Jean, qui n'avait jamais connu le Cavalier et qui, depuis longtemps, vivait retiré dans sa province du Maine, il rédigea ses notes en forme de journal. Ce journal resta manuscrit, et son existence fut, pour la première fois, révélée au public par les Mémoires de Charles Perrault (1759), qui, en ayant eu communication après la mort de l'auteur, en donna, en quelques pages, un résumé fait avec sa malignité habituelle. Au dernier siècle, il figurait dans la collection de Cotte, et, en 1811, Castellan s'en servit pour son article *Bernin* dans la *Biographie universelle* de Michaud[2]; mais, depuis cette époque, l'on ne savait ce qu'il était devenu. »

Je ne saurais trop vous engager à vous donner le livre de M. Lalanne, qui en a parfaitement indiqué l'extrême intérêt dans ces lignes : « Rien n'est plus curieux que de l'entendre (le Bernin) donner son avis sur les tableaux et les dessins qu'on faisait passer sous ses yeux, discuter leur valeur ou leur authenticité, et sans oublier de se citer lui et ses ouvrages, exposant ses théories et formulant des jugements auxquels ses talents, sa grande expérience, sa longue fréquentation des chefs-d'œuvre de l'antiquité et de la Renaissance donnent un attrait singulier. C'est le côté tout à fait neuf du *Journal* et que je prends la liberté de recommander particulièrement aux lecteurs. »

1. Au plutôt en 1671, puisque dans son journal il donne à M. d'Estrées le titre de cardinal, que celui-ci n'obtint que cette année.
2. Il en parle en ces termes : « Manuscrit inédit très curieux. »

(*Notes de M. Ludovic Lalanne*.)

Je ne me pardonnerais d'oublier de leur signaler de mon côté les notes et commentaires dont la science de M. Lalanne accompagne presque à chaque page la publication du manuscrit de Paul Fréart, sieur de Chantelou, « cet amateur plein de goût et de délicatesse », qui savait très bien l'italien. « Il avait été, en 1640 et 1643, envoyé en Italie par son cousin Sablet de Noyers, surintendant des bâtiments du roi, et possédait une collection de tableaux où les toiles du Poussin tenaient le premier rang. »

Le choix de M. de Chantelou pour recevoir et accompagner partout le Bernin pendant son séjour en France s'imposait en quelque sorte, car « l'aménité de son caractère, ajoute M. Ludovic Lalanne, son tact, sa loyauté, sa modestie qui contrastait si fort avec la vanité de l'Italien, ses connaissances artistiques le faisaient plus apte que personne à servir à la fois de guide, de compagnie et d'interprète à Bernin qui ne savait pas un mot de français. »

M. Lalanne, qui a infiniment d'esprit, — mais qui, s'il l'a très fin, ne l'a jamais méchant, — M. Lalanne termine sa notice par une anecdote très médiocrement à l'honneur de la munificence du riche architecte de la colonnade de Saint-Pierre. On aura trop de plaisir à la lire racontée par lui pour que je la déflore en la résumant ici.

L. Gauchez.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Notre excellent collaborateur, M. Arthur Heulhard, publiera le 1er mai chez l'éditeur A. Dupret, 3, rue de Médicis, un nouveau volume in-18 : *Bravos et Sifflets aggravés d'une Préface.* Outre l'édition sur papier ordinaire, il sera tiré de ce volume un certain nombre d'exemplaires de choix, numérotés, sur beau papier de Hollande. Ce tirage spécial n'est point destiné au commerce et ne dépassera pas le nombre des exemplaires souscrits.

— La livraison du 15 avril de la *Revue d'art dramatique*, dirigée par M. Edmond Stoullig, publie : *Souvenirs d'un Juré*, par M. Francisque Sarcey; *Dramaturges et Romanciers : le Sujet de M. Ohnet*, par M. Gramont; *le Théâtre en liberté*, par M. F. Lefranc, et *le Richelieu de Marion de Lorme*, monologue, par M. Adolphe Racot. La livraison est complétée par un article de *Critique dramatique*, la *Chronique musicale* et un *Courrier de Madrid*.

— M. Ch. Beauquier, député du Doubs, commence dans la *Revue Générale*, numéro du 15 avril, une série d'études sur *les Célébrités de l'Allemagne contemporaine.* Son premier article, consacré au peintre Hans Makart, est du plus sérieux intérêt. Il contient sur les mérites et les défauts de l'artiste viennois une appréciation très nette et très fortement motivée.

— *L'Ami du Peuple*, de Douai, contient un très spirituel et très juste article sur *les Sujets de Concours*. Il passe en revue les incroyables niaiseries que chaque année les professeurs de nos écoles d'art imposent aux méditations des jeunes artistes, depuis le sujet du concours de Sèvres, jusqu'à ceux des concours pour le prix de Rome, et montre qu'ils n'ont rien à s'envier les uns aux autres. Ils ont en tous cas un caractère commun, celui de rendre le concours absolument inaccessible à ceux des jeunes gens qui ne croient pas que l'art puisse se passer d'une certaine émotion personnelle. Il est bien regrettable que tous les journalistes ne comprennent pas aussi bien ce qu'il y a de ridicule et de funeste dans de pareilles routines.

Angleterre. — Les questions d'art tiennent une large place dans le numéro du 17 avril de *The Saturday Review*. Nous y trouvons : *A Liszt Concert*, — *The National Gallery*, — *Oriental Art at the British Museum*, — *Minor Exhibitions*, — *Art Exhibitions*, — *Two Shakespeare Books* et *A Short History of Art*.

Chronique de la Curiosité[1]

Vente Lafaulotte (*fin*).

Tableaux. — Nº 443. *Scène d'intérieur*, par Boilly, 2,550 fr., à M. Morgan. — Nº 446. *Scène d'intérieur*, par Molenaer, très bonne qualité, 1,000 fr., à M. Brame. — Nº 448. Grand *Portrait de femme*, genre de Nattier, 7,000 fr. — Nº 450. *Combat de chiens et de loups*, catalogué sous le nom de Sneyders ; ce tableau était de P. de Vos ; 1,700 fr., à M. Salomon. — Nº 454. *Portrait de femme*, école française, xvie siècle ; ce portrait est un spécimen précieux des peintures de cette époque et aurait justifié un prix plus élevé ; 3,100 fr., à M. Barre.

Orfèvrerie. — Nº 461. Vase en forme de verre à boire, en or ciselé, par Vechte, 5,550 fr. — Nº 462. Statuette en argent doré en partie : le Roi David assis, jouant de la lyre ; Allemagne, xvie siècle ; 17,100 fr., à M. Goldschmidt. — Nº 463. Vase à boire en argent repoussé, ciselé et doré, Allemagne, xvie siècle, 2,000 fr., à M. Egger. — Nº 464. Monture de coupe ovale en argent ciselé et doré, xvie siècle, 1,920 fr., à M. Rosembau. — Nº 468. Soupière ronde en argent du temps de Louis XV, exécutée par Louis Regnard, 13,000 fr., à M. Perdreau. — Nº 474. Deux flambeaux du temps de Louis XV, en argent ciselé, 4,200 fr., à M. Lowengard. — Nº 471. Cafetière du temps de Louis XV, en argent ciselé, 1,600 fr. — Nº 475. Théière de forme sphérique à côtes en spirale, en argent ciselé, 1,000 fr., à M. Lowengard. — Nº 485. Trois corbeilles en argent, 2,485 fr. — Nº 504. Un surtout de table en cuivre argenté du temps de Louis XV, 5,600 fr., à M. Perdreau. — Nº 505. Deux girandoles du temps de Louis XV, en cuivre ciselé et argenté 1,620 fr.

Porcelaines de Sèvres, pâte tendre. — Nº 513. Jardinière forme éventail, décorée sur la face principale d'une fillette assise dans un paysage, 1,580 fr., à Mme la baronne Salomon de Rothschild. — Nº 514. Deux jardinières de même forme, décorées de jeux d'amours, de fleurs et d'attributs camaïeu rose (lettre B), 5,800 fr., à M. Boudin. — Nº 515. Deux vases à col évasé et lobé, en ancienne porcelaine de Vincennes, 5,200 fr., à Mme la vicomtesse de Courval. — Nº 518. Pot à eau et cuvette fond gros bleu, à décor d'oiseaux, 500 fr., à M. Desfontaines. — Nº 519. Petit vase forme de balustre, 550 fr. — Nº 522. Une plaque ronde décorée d'arbustes et d'oiseaux, 800 fr., à M. le comte d'Estradt. — Nº 525. Un lot d'anciennes fleurs en porcelaine de Sèvres et de Saxe, 2,010 fr., à Mme Chaumont. — Nº 527. Statuette de jardinière debout, 1,000 fr., à M. Ben Aiad. — Nº 528. Deux statuettes en porcelaine blanche, 500 fr., à M. Debois. — Nº 529. Écuelle ronde fond bleu turquoise, décor d'oiseaux (lettre A), 1,350 fr., à M. Perdreau. — Nº 540. Ecuelle ronde à festons de fleurs (lettre X), 950 fr., à M. Davoust. — Nº 541. Écuelle ronde décorée de jeux d'amours, 1,280 fr., à Mme la baronne S. de Rothschild. — Nº 542. Cabaret solitaire, fond gros bleu, décoré d'oiseaux dans des paysages, 2,200 fr., à M. Fournier.

Les tasses ont eté vendues à des prix variant de 200 à 900 fr.

Nº 584. Deux coupes évasées, en porcelaine de Sèvres, pâte dure, fond gros bleu marbré, montées en bronze doré, 4,000 fr., à M. Fanien. — Nº 586. Tableau sur porcelaine dure de Sèvres : la Maîtresse du Titien, par Mme Jaquetot, 1,000 fr., à M. Bonynge.

Cette collection Lafaulotte est si nombreuse qu'il faut, surtout pour la série des porcelaines, se borner à citer seulement quelques prix principaux, lesquels d'ailleurs sont autant de jalons permettant d'apprécier l'importance des autres. — Nº 627. Le Char d'Apollon, groupe en ancienne porcelaine de Saxe, 2,700 fr. — Nº 639. Deux grands groupes en ancienne porcelaine de Saxe, composés chacun d'un oiseau, 1,200 fr. — Les figurines, les groupes, les oiseaux et animaux et pièces diverses en ancienne porcelaine de Saxe ont atteint des prix variant de 200 à 700 fr. Deux chevaux au galop (nº 650) se sont vendus 1,380 fr.

Les porcelaines de Chine, malgré la dépréciation notable qu'elles ont subie depuis deux ans, se sont vendues de 200 à 800 fr. Quelques pièces ont obtenu des prix supérieurs. — Nos 694 et 695. Trois vases en céladon fleuri, forme balustre, montés en bronze doré, 1,700 fr. — Nº 703. Deux vases de même forme en céladon bleu turquoise, 1,650 fr. — Nº 708. Deux cache-pots, décorés d'émaux de la famille verte, 1,310 fr. — Nº 709. Deux potiches à jour, 1,020 fr. — Nº 764. Potiche ovoïde à feuillages verts sur fond noir et fleurs en émaux de la famille rose, 3,650 fr., à M. P. Fould.

Bronzes d'ameublement. — Nº 857. Coupe oblongue en

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 191.

marbre noir, à panse godronnée en spirale, avec monture Louis XV, en bronze doré, d'une rare perfection, 10,800 fr., à M. le comte Pillet-Will. — N° 858. Deux vases en albâtre oriental, à côtes en spirales, ornés d'une très belle monture Louis XVI, en bronze doré, 12,000 fr., à M. Perdreau. — N° 859. Deux vases ovoïdes Louis XVI, en marbre blanc, avec monture en bronze très élégante et très finement ciselée, 5,800 fr., à Mme la vicomtesse de Courval. — N° 870. Pendule Louis XV, en bronze ciselé et doré, portant le poinçon de Caffieri, 2,500 fr., à M. Tony-Thierry. — N° 872. Pendule Louis XVI : la Liseuse, 2,500 fr., à M. de Pracontal. — N° 873. Petite pendule Louis XVI : le Temps renversant une colonne, le cadran porte le nom d'*Augustin Moré*, 3,300 fr., à M. Miallet. — N° 875. Deux grands candélabres Louis XVI, composés d'un vase ovoïde, garni d'une riche monture en bronze doré, à frise ornée de rosaces découpées à jour, anses à têtes de femmes, les lumières formées de quatre branches reposant sur des têtes de coq, 12,000 fr., à Mme la vicomtesse de Courval.

N° 876. Deux grands candélabres Louis XVI, à sept branches de lis s'échappant d'un vase garni de deux anses formées de satyres, très beau modèle auquel ont nui les branches de lis d'un arrangement trop lourd, 6,300 fr. — N° 877. Deux candélabres Louis XVI composés chacun d'une nymphe debout portant des lumières, 2,350 fr., à M. Guerreau. — N° 883. Deux girandoles Louis XIV en bronze ciselé et doré, 2,700 fr., à Mme Brunet. — N° 884. Deux autres de même époque à quatre lumières, la tige ornée de bustes d'empereurs romains, 3,000 fr., à M. Perdreau. — N° 893. Deux bras-appliques Louis XVI, en bronze doré au mat, composés de branches de roses et de lis, 6,200 fr. — N° 894. Deux bras-appliques Louis XVI, en bronze doré à festons de laurier et vase ovoïde, 2,300 fr. — N° 900. Deux chenets Louis XV en bronze doré, ornés chacun d'une cariatide de femme ailée, 2,410 fr., à M. Tony Thierry. — N° 904. Deux chenets Louis XVI, à galeries à rinceaux, 1,100 fr., à M. Stettiner. — N° 905. Deux chenets Louis XVI en bronze doré, formés d'une cassolette sur base oblongue, 1,400 fr., à M. Miallet. — N° 912. Microscope à miroir du temps de Louis XV; cette pièce très rare passe pour avoir appartenu à Mme de Pompadour; 4,100 fr., à Mme la vicomtesse de Courval.

N° 929. Un cabinet en ancien laque du Japon, 3,300 fr., à M. de la Narde.

Meubles et tapisseries. — N° 944. Bureau de dame du temps de Louis XV, à dos d'âne, en marqueterie de bois richement garni d'ornements en bronze doré, 19,500 fr. — N° 952. Table Louis XV en marqueterie de bois, 2,200 fr., à Mme Adam. — N° 964. Commode Louis XVI de forme arrondie, en bois d'acajou, garnie de bronzes dorés, 5,500 fr. — N° 969. Table-bureau en marqueterie de bois, de David de Neuwied, du temps de Louis XVI, 3,700 fr. — N° 994. Petit modèle de carrosse du temps de Louis XV, 5,150 fr., à Mme la baronne Ad. de Rothschild. — N° 993. Cadre du temps de la Régence en bois sculpté et doré, 1,700 fr., à M. Loyer. — N° 995. Petit modèle de table de salon, Louis XV, en bois sculpté et doré, 1,020 fr., à M. Perrin. Ces trois derniers objets et surtout le modèle de carrosse et le cadre étaient des spécimens merveilleux de l'art à cette époque. — Nos 1021 et 1022. Deux fauteuils Louis XV, à oreilles en bois sculpté couvert en velours, 4,400 fr., à Mme Bénard. Les autres meubles et les sièges ont été adjugés à des prix relativement variant pour les meubles de 1,000 à 1,500 fr., et pour les sièges, de 300 à 700 fr. — N° 1032. Tapisserie rehaussée de parties tissées en fin, sujet de l'Ascension, Flandres, XVIe siècle, 3,200 fr., à M. Vail. — N° 1033. Tapissserie des Gobelins du temps de Louis XIV, 2,600 fr., à M. Levy.

Le 12 avril a eu lieu la vente des mobilier et objets d'art, dépendant de la succession Premsel. Elle comprenait un petit nombre de tableaux modernes, dont un surtout, *l'Abreuvoir*, par Troyon, était d'une qualité exceptionnelle. Il a été adjugé 52,000 fr. à M. Bague et aurait atteint certainement un plus haut prix s'il avait été entouré d'œuvres de même importance. Les prix des autres tableaux, d'une importance secondaire, ont été très bien tenus : Daubigny, *les Bords de l'Oise*, 6,700 fr., à M. Arnold ; Detaille, *Soldat de la garde impériale, sous le premier Empire*, 3,000 fr.; Diaz, *Jeunes filles turques*, 3,000 fr.; Fromentin, 9,400 fr., à M. Petit; Heilbuth, *Ville aux environs de Rome*, 10,000 fr.; Rousseau, *Paysage*, 5,000 fr.; Rousseau, *Clairière ; forêt de Fontainebleau*, 9,400 fr., à M. Barre.

La saison des ventes est maintenant en pleine activité. Le succès de la vente Lafaulotte est d'un heureux présage pour la vente de la collection Stein, d'une importance si considérable, et les prix obtenus pour les tableaux de la petite collection Premsel montrent suffisamment que les tableaux modernes ont conservé toute leur valeur et permettent d'augurer dès à présent les meilleurs résultats pour la remarquable collection Defoer. Viennent les collections Marquis, Schwiter, de Neuville, Lévy-Crémieu, Laurent-Richard, que doit faire Me Chevallier, la collection d'armes de feu M. Henri, dont est chargé Me Boulland, et nous retrouverons sans aucun doute le même empressement de la part des amateurs.

Ch. Pillet.

VENTES PUBLIQUES

Angleterre. — Le 1er mai, MM. Christie, Manson et Woods vendront à Londres, dans leurs galeries de *King Street*, *St. James's Square*, la *Collection de Tableaux Modernes et de Dessins de feu M. George Trist*, et, le 13 du même mois et jours suivants, les *Collections d'Œuvres d'art, de Bijoux et de Pierres précieuses, appartenant à M. A. J. B. Beresford-Hope, membre du Parlement.*

CONCOURS

France. — A la suite des deux épreuves préliminaires pour les concours du grand prix de Rome, section de peinture, les

dix élèves dont suivent les noms ont été admis en loge à l'École des Beaux-Arts :

M. Lavalley, élève de MM. Cabanel et Maillot ;

M. Danger, élève de MM. Gérôme et Aimé Millet;

M. Tollet, élève de M. Cabanel;

M. Bougonnier, élève de MM. Cabanel et Falguière ;

M. Millocheau, élève de MM. Cabanel et Feyen-Perrin ;

M. Charpentier, élève de MM. Bouguereau et T. Robert-Fleury ;

M. Verdier, élève de MM. J. Lefebvre, Maillard et Boulanger ;

M. Sinibaldi, élève de M. Cabanel ;

M. Cabane, élève de MM. Bouguereau et T. Robert-Fleury.

— L'Académie française vient de décerner un prix de mille francs (prix Langlois) à M. Trawinski, pour la traduction dont nous avons rendu compte, du manuel d'archéologie de Gulh et Koner, *la Vie antique chez les Grecs et les Romains.*

— *Érection d'une statue à la mémoire de Jean-Baptiste Dumas dans sa ville natale, à Alais (Gard).* — Il est ouvert un concours pour l'érection, à Alais, d'une statue à Jean-Baptiste Dumas. Cette statue aura $2^m,60$ à $2^m,80$ de proportion. Elle sera en bronze.

Toute liberté est, d'ailleurs, laissée aux concurrents pour représenter l'illustre savant.

Le terme du concours est fixé au 1er août 1886; à cette époque, les concurrents devront présenter une esquisse modelée, comprenant la figure et son piédestal orné de bas-reliefs.

Le personnage de cette esquisse aura au moins $0^m,40$ de proportion. On joindra, au projet en relief, des dessins et un devis estimatif de tout le monument, ce devis ne devant pas dépasser la somme totale de 40,000 francs.

Il est accordé trois mois aux concurrents pour l'exécution des esquisses. Ce délai commencera à partir du 1er mai 1886.

Les esquisses seront exposées à Paris, à l'École des Beaux-Arts. Elles devront être adressées, avec les devis, à M. le directeur de l'École.

Les esquisses et devis qui arriveront après le 1er août 1886, terme de rigueur, ne seront point admis au concours.

Une somme de 40,000 francs est affectée à l'exécution de la statue et du piédestal.

L'artiste classé le premier pourra être chargé de l'exécution du monument.

Indépendamment du prix, il y aura deux mentions honorables : à la première sera attribuée une prime de 1,000 fr. ; à la seconde, une prime de 500 francs.

Dans le cas où l'artiste classé le premier ne serait pas chargé de l'exécution du monument, il recevrait une indemnité de 1,500 francs.

Italie. — *Concours international pour la construction de la façade du Dôme, à Milan.* Le concours est à deux degrés.

Les concurrents pourront changer la décoration actuelle, modifier le nombre, la mesure et la forme des fenêtres et des portes. Mais ils devront tenir compte du style spécial du temple, de façon à n'entraîner aucune modification de la nef et des côtés.

Les projets devront être établis à l'échelle d'un centimètre par mètre.

L'administration de la Fabrique du Dôme recevra les projets au Palais Brera, du 1er avril 1887 jusqu'au 15 du même mois, de midi à trois heures. Il ne sera accordé aucune prorogation.

Tous les concurrents devront être représentés par une personne résidant à Milan.

Le jury sera international. Quinze artistes seulement prendront part au second concours, dont le programme sera publié en 1887.

L'auteur du projet déclaré digne d'être exécuté recevra quarante mille francs dont la moitié sera payée aussitôt après la publication du jugement, et l'autre moitié quand l'auteur du projet aura fourni un dessin de détails et dirigé l'exécution du dessin en relief de la façade conformément au dessin approuvé, et en rapport avec le modèle du Dôme existant près de l'administration, à l'échelle de cinq centimètres par mètre.

Tous les projets présentés à la seconde épreuve resteront la propriété de l'administration du Dôme.

Les planches illustrées du programme seront déposées dans les académies et les principaux instituts des Beaux-Arts italiens et étrangers, afin que les concurrents puissent en prendre connaissance.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

— M. Perrot a lu à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres un mémoire relatif à une statue d'Apollon qui vient d'être découverte dans des fouilles opérées dans l'Acropole d'Athènes. Cette statue date des premiers temps de l'art grec.

NÉCROLOGIE

— Un érudit des plus distingués, M. Edmond Michel, de Touvent (Loiret) vient de mourir. On lui doit divers écrits fort intéressants, entre autres le bel ouvrage consacré aux *Monuments religieux, civils et militaires du Gâtinais*, qu'il publia à Lyon, en 1877 et 1878.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Autriche. — On nous écrit d'Innsbruck que le nouveau Musée est à peine achevé et que déjà il est question d'y ajouter deux ailes, par suite des dons considérables faits à l'institution ; elle a reçu, entre autres, il y a une quinzaine de jours, un legs excessivement important, mais dans lequel il y a beaucoup de non-valeurs qu'on est heureusement résolu à exclure ; on conservera quelques bons tableaux, beaucoup de dessins et de gravures d'une grande valeur et une belle collection d'objets d'art en bois et en métal.

Deux autres collections sont destinées au Musée tyrolien à qui elles ne tarderont pas à être offertes.

L'ancien Catalogue était d'une insuffisance absolue ; on l'a supprimé, et on s'occupe à en rédiger un nouveau sous la savante direction de M. Hans Semper. Sous peu paraîtra un Catalogue provisoire des Tableaux et Sculptures ; on publiera ensuite le travail provisoire consacré aux autres collections. Puis, vers la fin de l'année, on fera paraître un Catalogue raisonné très complet.

Innsbruck ne possède pas seulement un Musée important, mais aussi une Université, une École technique supérieure, dirigée par M. Deininger, et un établissement renommé pour la production des vitraux et des mosaïques ; M. Jele en est le directeur. Les applications de l'art à l'industrie sont à Innsbruck l'objet de constants et très sérieux encouragements. Là, comme partout dans les provinces de l'Autriche-Hongrie et de l'Allemagne, on ne sommeille pas ; on ne s'endort jamais dans une quiétude néfaste ; on lutte constamment pour la conquête de la suprématie industrielle par les progrès incessants du goût. On y applique, en un mot, avec une indomptable persévérance, les procédés d'enseignement artistique et pratique que nous supplions depuis si longtemps d'adopter pour toutes les villes provinciales françaises, petites et grandes. Le Parlement commettra la plus insigne des fautes s'il supprime ou rogne le moins du monde les crédits relatifs à l'enseignement du dessin ; son devoir, au contraire, est de les augmenter libéralement chaque année. Il s'agit d'un intérêt national de tout premier ordre.

Le Portrait de François II, Dauphin, au Musée d'Anvers.

M. Léon de Laborde, en étudiant dans son beau livre, *la Renaissance des Arts à la Cour de France*, les œuvres attribuées aux trois Clouet, s'est attaché avec une sorte de prédilection à ce portrait de François II enfant, qui appartient aujourd'hui au Musée d'Anvers. Le chevalier Van Ertborn, qui fut en son temps un des principaux collectionneurs de Belgique, a acheté ce tableau en Hollande, en 1833, et l'a donné à la ville d'Anvers avec sa magnifique collection de Primitifs. Telle est la provenance de cette œuvre : c'est le plus délicat, le plus petit des portraits qu'on regarde, par tradition, comme ayant été exécutés par François Clouet. Le portrait de Charles IX, du Musée du Louvre, est de dimensions assez restreintes[1] ; celui-ci mesure moins encore, et fait presque l'effet d'une petite réduction ou d'une miniature[2]. En outre, c'est un portrait d'enfant ; François II est peint à l'âge de six ou sept ans. Ce tableau, on le conçoit, doit exercer un vif attrait sur quiconque apprécie les œuvres de ces vieux maîtres précis, ingénieux et si distingués, qui florissaient à la cour des Valois, et il faut regretter qu'une œuvre de ce genre manque au Louvre où nos peintres français du xvie siècle devraient se trouver plus largement représentés.

Au Musée d'Anvers, de même qu'au Musée de Bruxelles, on ne cherche guère, il est vrai, les tableaux de l'école française. Ces tableaux, au reste, sont peu nombreux ; à Anvers, on remarque dans les galeries un Jean Fouquet, provenant aussi de la collection Van Ertborn, *la Vierge et l'Enfant Jésus*, — c'est une curieuse peinture sur bois, où la Vierge est, dit-on, figurée sous les traits d'Agnès Sorel. Il faut signaler ensuite un Valentin d'une très belle qualité, plein de vie et d'expression, *le Brelan*, tableau qui apporte dans le Musée une note significative et y détonne à la façon d'une œuvre de maître espagnol.

Quant au portrait de François II, attribué à Janet, ne croyez pas que ce charmant spécimen de la manière d'un de nos Primitifs français paraisse déplacé à côté des salles où abondent les Memmling, les Van Eyck et les Quentin Massys. Rappelons-nous que les Clouet étaient d'origine flamande ; ce tableau catalogué comme une de leurs œuvres se ressent tout au moins de l'influence de l'école de Bourgogne. En Belgique, il y a une tendance marquée à nous disputer quelques-uns de nos peintres ; on classe à Bruxelles, — non sans raison en définitive, — Philippe de Champaigne et Van der Meulen parmi les artistes flamands. A Anvers, de même, on considère par moments les Clouet comme étant un peu du pays.

Le portrait de François II porte ces mots tracés en lettres d'or : *Françoi Dauphin*. Donc nul doute ; il n'est pas besoin de recourir à aucune hypothèse, à aucune comparaison avec d'autres images du même personnage. Le jeune prince a la tête recouverte d'une large toque noire bordée de cygne, sous laquelle se montre un serre-tête qui cache les cheveux par derrière. Quelques mèches blondes s'échappent pourtant et apparaissent sous la toque. Le costume de l'enfant se compose d'un justaucorps jaune à crevés blancs et d'un surtout qui recouvre le justaucorps. De hautes manches débordantes de velours rouge s'étalent sur les bras, et laissent sortir les élégantes manches jaunes du justaucorps. Une chemisette bordée de noir et des manchettes de mousseline blanche complètent la parure de l'infant royal. Il est bon de n'oublier aucun détail, surtout quand on a sous les yeux une peinture où tout est petit et menu ; la toque du Dauphin est ornée sur le bord d'aiguil-

1. Haut., 0m,32 ; larg., 0m,18. Fig., 0m,26.
2. Haut., 0m,16 : larg., 0m,13. Bois.

lettes d'argent presque invisibles et qu'il faudrait regarder à la loupe, et d'une *enseigne* d'émail représentant saint François à genoux devant le Christ. Ce saint François est le patron de l'infant. Quant à ces enseignes d'émail, elles étaient fort à la mode au xve et au xvie siècle, et l'on trouve souvent, dans les *Comptes des Bâtiments du Roi*, mention de sommes payées par les trésoriers aux orfèvres qui fournissaient, par exemple, « une chesne d'or esmaillée de vert et une enseigne aussi d'or pour mettre au bonnet, en laquelle il y a une ystoire de relief avec ung grand dyament en table servant de fontaine dans la dicte ystoire[1]... »

Je conserve, dans cette description, quelques mots empruntés à M. de Laborde, et je partage sur tous les points le sentiment qu'il a exprimé.

« Ce portrait délicieux, dit-il, réunit toutes les qualités de François Clouet, les qualités à la fois sérieuses, presque sévères, et gracieuses. L'effet général est clair, il est lumineux ; le regard vivant, limpide, est doux comme il convient à l'enfance. » Pour le style, cette œuvre a la délicatesse de modelé, la fraîcheur de coloris qui distinguent le rare et exquis portrait d'Élisabeth d'Autriche, femme de Charles IX, cette merveille de l'École française que possède, cette fois, notre Musée du Louvre. Il y a analogie entre les deux tableaux, et si tous deux sont de François Clouet, conformément à l'attribution, on pourrait dire que le faire de ce charmant peintre se reconnaît à une certaine douceur de tons, à une certaine fleur d'expression très légère et un peu frêle, qu'on entrevoit surtout dans le rendu des chairs, dans le dessin du visage et des mains.

Un portrait de reine jeune et gracieuse, un portrait d'enfant royal encore délicat, et dont le sang est affiné comme il convient à une illustre origine, offrent aux yeux bien des ressemblances visibles ou discrètes, surtout quand un artiste a rendu les traits de ses modèles avec une naïveté de bon aloi et une sincérité de bon goût.

Mélancolique portrait que celui d'Élisabeth d'Autriche ! Femme de Charles IX, belle-fille de Catherine de Médicis, témoin attristé de la Saint-Barthélemy, cette reine est celle dont Brantôme a dit, traçant aussi à sa façon un portrait dont on admirera la naïve délicatesse : « Je le peux dire et un chascun avecques moy qui l'a veue ou ouy en parler, elle estoit une très belle princesse, ayant le teint de son visage aussy beau et aussy délicat que dame de sa cour et fort agréable. Elle avait la taille fort belle aussy, encore qu'elle l'eût moyenne assez. Elle estoit très sage, et aussy très vertueuse et très bonne et elle ne fit jamais ny mal ny desplaisir à personne quelconque[2]..... » Lisez dans Brantôme le tableau de son affliction, au lit de mort de Charles IX, et le tableau de ses regrets pendant son veuvage ; voyez aussi comme elle fut douloureusement accablée en apprenant le massacre des Réformés : « On lui dit à son réveil le beau mystère qui ce jouoit. — Hélas, dit-elle, le roy, mon mary le scait-il ? — Ouy, madame, répondit-on, c'est luy-mesme qui le fait faire — O mon Dieu, s'escria-t-elle, qu'est cecy ? Et quels conseillers sont ceux-là qui luy ont donné tel advis ? Mon Dieu ! je te supplie et te requiers de luy vouloir pardonner, car si tu n'en as pitié, j'ay grande peur que ceste offense luy soit mal pardonnable. Et soudain demanda ses heures et se mit en oraison et à prier Dieu, la larme à l'œil. »

Quand on regarde, au Louvre, la douce et élégante effigie de cette reine de France, issue de la maison d'Autriche, on lui trouve un peu de la pâleur d'un personnage de Velazquez. A considérer aussi le portrait de François II, on découvre chez le jeune prince je ne sais quoi de frêle et de maladif ; c'est bien le portrait d'un roi de France mort en pleine fleur de jeunesse, après avoir porté la couronne pendant un an à peine. Fils de Catherine de Médicis, époux de Marie Stuart, son nom éveille aussi des idées mélancoliques.

Il était né en 1543 ; sa mère avait été stérile dix ans durant ; il n'en fut sans doute que plus choyé, et les peintres d'office de la cour durent avoir maintes fois son portrait à peindre.

Prenez le recueil de crayons conservés à Castle-Howard, en Angleterre, et reproduits par Richard Gower, vous y verrez une image du « Dauphin François à l'âge de Huict ans et Cinq mois ». Ces portraits d'enfant, inappréciables pour nous à cause de la valeur historique, devaient être de précieux souvenirs dans un palais, et ils étaient faits aussi pour être envoyés en cadeau d'une cour à l'autre, en ces temps où les dynasties et les familles royales étaient fréquemment unies par d'étroites alliances, à travers les lointaines frontières.

Les portraits des Valois sont nombreux, et l'on en connaît bien des répétitions, peintures, miniatures sur vélin, crayons, médailles. Il est facile surtout de faire revivre la physionomie de François II ; au Cabinet des Estampes, les documents ne manquent pas. Quand le prince devint le fiancé de Marie Stuart, on dessina souvent le Dauphin et la Dauphine réunis côte à côte ; on peut voir, au Louvre, une médaille de plomb frappée en 1558, lors de leur mariage, et qui renferme leurs bustes de profil, affrontés. Les graveurs du temps ont aussi reproduit leurs traits en tête des livres où sont racontées les cérémonies de leur mariage, où sont exposés les évènements de leur règne qui fut si court.

Brantôme parle aussi d'un portrait de Marie Stuart que Charles IX regardait avec amour et dont ses yeux ne pouvaient se rassasier, au début même de son règne et lorsque la jeune reine était déjà partie pour l'Écosse. Brantôme ne dit pas quel est l'auteur de ce portrait : les historiens et les chroniqueurs d'autrefois sont sobres en éclaircissements et citent rarement un nom d'artiste. Peut-être François Clouet est-il le peintre de Marie Stuart ; peut-être aujourd'hui le possesseur inconnu de ce tableau le lui attribue-t-il. A côté de Janet, on rencontre dans nos Archives, ne l'oublions pas, un certain nombre de peintres de cour, Bourdichon, Marin Le Bourgeois, Jean de Court, les Douay, Germain Musnier, pour en mentionner seulement quelques-uns. Aussi, l'œuvre de Clouet, en attendant que se produisent

1. *Les Comptes des Bâtiments du Roi*, tome II, page 384. Le marquis Léon de Laborde est aussi l'auteur de cette publication.
2. *Vies des dames illustres.* Élisabeth ou Isabelle d'Autriche.

quelques découvertes heureuses, demeure-t-elle entourée de mystère et d'obscurité.

Je n'ai rien voulu affirmer, à l'exemple du regretté Léon de Laborde; un tableau de la galerie de Vienne représente Charles IX, « peinct au vif par Janet. 1563 ». Combien de peintures authentiques peut-on classer avec celle-là ? Un travail positif se fera plus tard autour des Clouet, et sans doute cette étude s'accomplira avec la certitude qu'exige l'état de notre critique. On confrontera les œuvres des collections étrangères et celles que gardent nos amateurs ; on examinera ces recueils de crayons qui constituaient autrefois une galerie historique. Le portrait d'Anvers ne sera pas oublié au milieu de ces recherches; quel qu'en soit l'auteur, il mérite d'être signalé parmi les portraits de nos rois de France, et il a droit à une mention toute particulière dans l'histoire de notre art français.

Antony Valabrègue.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — Il n'y aura pas, cette année, d'invitations pour le jour du *vernissage*.

Dans leurs dernières réunions, le comité de direction et le conseil d'administration ont décidé que cette journée serait maintenue, mais qu'elle serait payante. Seuls, les artistes sociétaires, les artistes exposants, les délégués officiels du ministère des Beaux-Arts et les représentants de la presse seront admis gratuitement sur la présentation de leur carte permanente, et *rigoureusement personnelle*.

Voici maintenant pourquoi on a cru devoir rompre avec les vieilles traditions :

S'il y a des artistes ayant pignon sur rue, on en compte malheureusement beaucoup qui sont dans un état voisin de la gêne, pour ne pas dire plus, et qui ont atteint un âge trop avancé pour travailler activement. On a donc pensé que le moment était venu de songer à ces derniers en créant pour eux une maison de secours. Petit à petit on pourra abriter sous le même toit toute une famille composée exclusivement d'artistes besogneux que l'âge ou les infirmités rendront d'autant plus dignes d'intérêt.

Le produit des entrées le jour du *vernissage* constituera la première mise de fonds de la création projetée. L'année dernière où, pour la première fois, l'entrée a été payante (au profit des soldats blessés du Tonkin), on a recueilli une somme de 25,000 fr. Nul doute que cette année on fera une grosse recette, vu le motif qui a inspiré l'innovation que nous signalons.

Le *vernissage*, on le sait, aura lieu le 30 avril et l'ouverture officielle du Salon le 1er mai.

La distribution des cartes aux artistes et à la presse a commencé mardi dernier.

— L'ouverture de l'Exposition des tableaux refusés est annoncée pour le 1er mai, rue Laffitte, 16. Entrée gratuite.

Les organisateurs de cette Exposition nous adressent la note suivante :

« Sur les 8,000 tableaux qui ont été présentés au palais de l'Industrie, 2,500 seulement ont été reçus. Parmi les 5,500 tableaux qui n'ont pas été admis par le jury, un grand nombre ont une valeur réelle, et il serait très malheureux que le public ne fût pas dans la possibilité de les apprécier. En ouvrant le Salon des refusés, nous avons pour but d'offrir aux artistes le moyen d'en appeler d'un jugement que des circonstances spéciales ont peut-être motivé et qui est toujours revisable par l'opinion publique.

« Notre local ne nous permettra pas malheureusement d'offrir hospitalité à tout le monde, mais il nous permettra d'organiser une Exposition intéressante qui attirera certainement l'attention de tous les amis des arts.

« S'adresser à l'organisateur de l'Exposition, tous les jours, de quatre heures à six heures. »

— La Société des Artistes indépendants ouvrira le 20 août, dans les baraquements de la rue des Tuileries, après les examens de la Ville, son Exposition annuelle. L'entrée sera vis-à-vis le jardin des Tuileries.

Les adhésions et demandes de renseignements doivent être adressées à M. Dubois-Pillet, trésorier de la Société, 19, quai Saint-Michel.

Ne pas confondre avec le Groupe des indépendants.

— Le comité de la statue de Claude Lorrain vient de faire transporter aux Tuileries, pavillon de l'Enseignement, les trois cents œuvres déjà offertes pour la tombola destinée aux frais du monument à élever à l'immortel paysagiste français. Cette Exposition sera publique,

On y verra notamment : des paysages de Barillot, Bernier, Jules Dupré, Pelouze, Pointelin, Yon et Zuber; des portraits signés par Bonnat et Carolus Duran ; des études de Jules Breton, Cabanel, Henner, Jean Gigoux, Feyen-Perrin, Jules Lefebvre, J. P. Laurens, Roll et Puvis de Chavannes ; des marines de Vernier; des fleurs de Madeleine Lemaire et de Kreyder ; des aquarelles de Duez, d'Heilbuth et de la baronne Nathaniel de Rothschild ; des dessins de Cazin, Bida, Bastien-Lepage et Lhermitte ; des eaux-fortes de Waltner ; — des terres cuites et des plâtres de Chapu, Falguière, Delaplanche, etc. Parmi les lots donnés par *l'Art*, figure le volume de la *Bibliothèque internationale de l'Art*, consacré à Claude Lorrain, par Mme Pattison.

Rappelons que le prix du billet est de 20 francs et que chaque série de vingt billets assure le gain d'un lot et donne aux preneurs le titre de « souscripteurs au monument ».

— On annonce pour les premiers jours de mai à la galerie D. Rothschild, 3, rue Scribe, une Exposition des œuvres de François Bonvin.

Exposition scientifique et artistique de Limoges[1].

II

4e Section. — *Exposition rétrospective.*

A côté d'échantillons choisis de la céramique contemporaine, l'Exposition de Limoges offrira aux nombreux visiteurs attirés par le concours régional et les autres fêtes qui se préparent, un ensemble très complet et des plus remarquables de nos anciennes fabrications artistiques.

Le premier en date de nos vieux arts limousins est l'orfèvrerie. Dès les premiers siècles du moyen âge, il existe dans la capitale de la province un atelier de monnayage important et on y trouve des ouvriers habiles qui travaillent l'or et l'argent. La plus ancienne *Vie* de Saint-Martial contient, à cet égard, des indications précieuses, qu'on n'a pas assez remarquées. Aux VIIe et VIIIe siècles, saint Éloi est le plus illustre représentant de notre industrie. Plus tard, ce sont plusieurs abbés et moines de Saint-Martial, de Solignac, de Saint-Augustin de Limoges, qui continuent chez nous la tradition artistique. A la fin du XIIe et au commencement du XIIIe siècle, les orfèvres laïques apparaissent enfin. Auprès de Guillaume La Conche, sacristain de Saint-Martial, voici maître G. Alpais et Chatard, qui appartiennent à la bourgeoisie et qui contribuent largement à regarnir le trésor du monastère pillé par le prince Henri, le « roi jeune » — *lou rei jove* — de nos chroniqueurs et de nos troubadours.

Puis, c'est le fameux Jean de Limoges, qui peut-être alla s'établir à Paris ; ce sont ensuite les Chrétien, les Cap, les Du Boys et les centaines d'ouvriers habiles que fournissent pendant près de cinq cents ans les vieilles familles des Grégoire, des Pinchaud, des Vidaud, des Mercier, des Boisse, des Ardit, des Péconnet, des Guibert, des Veyrier, des Cellière, des Mouret. Sous Henri IV et Louis XIII, la vieille industrie de notre ville jette un dernier éclat avec les deux frères Masbarreaux.

Après l'orfèvrerie, les émaux ont été, pendant six ou sept cents ans, « l'œuvre de Limoges » par excellence ; on sait de quelle universelle réputation, de quelle vogue ils jouissaient. D'abord simple ornement accessoire, employé pour rehausser les ouvrages d'orfèvrerie, varier et aviver les tons trop froids du métal, l'émail voit au XIIe siècle son rôle décoratif se modifier et s'élargir.

Au lieu de rester cantonné sur quelques points de la pièce, il s'étend et couvre peu à peu une partie de l'excipient métallique. Les couleurs gagnent en variété et en éclat. Le XIIIe siècle assiste à l'épanouissement de cet art nouveau qui s'est définitivement fixé à Limoges, et la réputation de notre ville s'étend dans l'Europe tout entière.

Au XVe siècle, la décadence de l'orfèvrerie limousine s'accuse par les symptômes les plus évidents. L'émail subit le contre-coup de cette décrépitude. Avec moins de simplicité, les pièces qui sortent de nos ateliers ont moins d'élégance et d'ampleur ; si les figures, par exemple, ont souvent laissé à désirer sur nos châsses et nos reliquaires ; si même au XIIIe siècle, elles conservent d'ordinaire quelque chose de rude et de barbare, les formes générales sont presque toujours excellentes. Quoi de mieux réussi, de plus gracieux, de plus complètement satisfaisant que le fameux ciboire d'Alpais, conservé au Musée du Louvre, et qui a provoqué de si singulières discussions entre les savants à cause de la désinence byzantine du nom de l'artiste, bon bourgeois de Limoges, comme nous l'avons dit ? Quoi de plus élégant que le pied, orné de guivres et de rinceaux, du reliquaire des Billanges ? Mais au XVe siècle, et peut-être dès la fin du XIVe, la forme perd son harmonie et sa beauté. Les objets sont trop lourds ou trop maigres, presque toujours tourmentés ; la décoration est contournée, disgracieuse, surchargée ou indigente, excessive ou d'une frappante insuffisance. En est-ce donc fait de la renommée artistique de Limoges ? Non. Sur un art vieilli va se greffer aussitôt un art nouveau, fécond en ressources et plein d'avenir.

Après quelques tâtonnements et une période de transition relativement courte, les émaux peints apparaissent et, tout de suite, la fabrication nouvelle est portée à son apogée par trois artistes bien différents d'allures et d'inspiration, mais tous les trois d'un réel talent et d'une grande habileté technique : Léonard Pénicaud, Pierre Raymond et Léonard Limosin. Les Courteys, les Court et leurs contemporains suivront le sillon tracé par ces trois maîtres.

Le dernier siècle a assisté à la décadence de l'émail peint, qui n'avait pas dépassé, à Limoges, les splendeurs de ses débuts. Les Laudin sont des artistes habiles dont plusieurs dessinent bien et connaissent à fond les ressources de leur art ; mais il leur manque le tempérament et l'ampleur. Les Noualhier, après avoir produit quelques belles œuvres, affirment, dans leurs dernières plaques, l'irrémédiable chute de la plus célèbre de nos industries artistiques.

Ces diverses périodes de notre fabrication limousine, au moyen âge et dans les temps modernes, seront amplement représentées à l'Exposition de l'hôtel de ville. Grâce à l'obligeance et à la générosité de nos concitoyens, de nos compatriotes de la Haute-Vienne, de nos voisins de la Corrèze, de la Vienne, de la Creuse, de la Dordogne, nos visiteurs pourront suivre pas à pas le développement de notre art local et admirer le talent, le goût, la surprenante fécondité de nos maîtres et de leurs principaux imitateurs.

Le bienveillant intérêt que l'évêque de Limoges et, sur la haute recommandation du prélat, l'évêque de Tulle, ont témoigné à l'Exposition, a singulièrement facilité les démarches de la commission auprès des églises paroissiales de toute la province, dont beaucoup possèdent des trésors inestimables.

Une quarantaine de châsses et de reliquaires seront exposés sous une vitrine spéciale et fourniront quelques-uns des plus beaux spécimens sortis des ateliers limousins au moyen âge. On verra, auprès de la belle croix à filigranes de Gorre, rehaussée d'intailles précieuses que le savant M. Quicherat croyait d'origine arménienne ou persane, la

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 196.

châsse d'Ambazac, le monument le plus considérable et le plus célèbre d'orfèvrerie religieuse de toute la province. Le joli reliquaire de Châteauponsac sera placé auprès de l'intéressante statuette de la Vierge de Breuih-au-Fâ. La châsse, couverte d'intailles gallo-romaines, de Bellac; celle de Chamberet; la croix des Cars, la statue-reliquaire de Dournazac, les admirables reliquaires du Moûtier-d'Ahun, de Brive, d'Aubazine, et dix autres, et vingt autres, compléteront cet ensemble unique et que la commission éprouvera une certaine fierté à présenter au public.

Dans cette même classe : « Orfèvrerie et émaux d'orfèvres », on admirera, auprès des objets prêtés par les paroisses, de très intéressants spécimens tirés de collections particulières. C'est ainsi que nous devons à M. l'abbé Pau, de La Carcade, près Bort (Corrèze), de belles custodes et quelques curieux fragments. Le cabinet de M. Astaiv nous donne un magnifique panneau avec un Saint Jacques en cuivre émaillé, qui pourrait provenir non de la châsse principale de Grandmont, comme on l'a cru à tort, mais du retable de l'autel majeur du célèbre monastère. Le Louvre et plusieurs collections princières possèdent des plaques complètement identiques, représentant un autre apôtre et provenant sans doute du même monument.

— La *Société Photographique du Nord* organise pour le mois de juillet prochain une Exposition publique d'œuvres photographiques, pour laquelle elle fait appel à tous les photographes, artistes et amateurs, et aux fabricants d'appareils photographiques.

Cette Exposition aura lieu à l'hôtel de ville de Douai.

Elle embrasse toutes les branches de l'art photographique ainsi que les appareils nécessaires à la production des épreuves.

L'Exposition s'ouvrira le 11 juillet. La clôture est fixée au 22 du même mois.

Les personnes qui désirent y prendre part doivent en donner avis au Président de la Société avant le 31 mai.

Tous les envois doivent être adressés franco de port au Président avant le 15 juin.

Trois diplômes d'honneur seront décernés.

Pays-Bas. — Une Exposition communale d'art moderne aura lieu à Amsterdam, du 27 septembre au 30 octobre; aucune œuvre ne sera reçue après le 7 septembre.

Suisse. — Sous ce titre : l'*Exposition de Liotard*, le *Journal des Débats* a publié, le 24 avril, une très intéressante correspondance de Genève que nos lecteurs nous sauront gré de reproduire :

Nous avons en ce moment à Genève une petite exposition bien curieuse et tout à fait charmante de l'œuvre du pastelliste Liotard. Cet artiste, que certains connaisseurs placent à côté de Latour, était né en 1702 d'une famille originaire de Montelimart, venue à Genève après la révocation de l'édit de Nantes. Liotard voyagea beaucoup, séjourna successivement à Paris, en Angleterre, à la cour d'Autriche où Marie-Thérèse l'accueillit avec une grande faveur, puis à Constantinople, en Hollande enfin où il épousa une Française. Rentré dans sa patrie, il y est mort de « caducité », disent les registres, en 1789. Le musée de Dresde possède de lui deux œuvres justement célèbres, *la Belle Chocolatière* et le portrait de Maurice de Saxe. Mais c'est à Genève que se trouvent la plupart de ses ouvrages, et quelques amateurs génevois ont eu l'heureuse idée de réunir une cinquantaine de pastels et dessins qui ont le double mérite de remettre en lumière un grand artiste et de faire revivre sous nos yeux la société génevoise de la fin du siècle passé.

Le voilà bien, ce petit monde dont Mme d'Épinay sut apprécier les qualités aimables et solides, où Voltaire trouvait pour ses tragédies des auditeurs si empressés et des acteurs si intelligents. « Dès que j'eus perdu de vue et mes amis de Genève et surtout M. Tronchin, je me crus perdue », écrivait la première; et elle aimait à se rappeler l'année qu'elle avait passée à Genève comme une des plus heureuses de sa vie.

Le portrait de Mme d'Epinay attire tout d'abord les regards du visiteur; c'est autour d'elle qu'on a groupé les jolies femmes, les syndics, les membres du « magnifique conseil », dont Liotard était le peintre ordinaire. Ce portrait, donné au docteur Tronchin par Mme d'Épinay, est une merveille d'élégance et de grâce un peu triste; c'est bien là celle dont Voltaire aimait le « beau genre nerveux » et qu'il appelait « la plus aimable des convalescentes ». Rousseau a eu l'indélicatesse de se plaindre de sa maigreur, et franchement il y aurait bien quelque chose à dire; mais qu'elle est séduisante pourtant — aujourd'hui on dirait *troublante* — dans son attitude un peu alanguie et avec l'expression désenchantée de son long regard!

Le docteur Tronchin a été peint plusieurs fois par Liotard. « C'est, disait Voltaire, un homme de six pieds, savant comme Esculape et beau comme Apollon; personne ne parle mieux et n'a plus d'esprit. » Les portraits que nous avons ici nous montrent une figure pleine et ronde, très fine cependant, où se joue un sourire de froide politesse, avec une nuance d'ironie, et où brillent deux yeux au pénétrant regard.

On regrette de ne pas trouver à côté de l'illustre médecin le portrait de sa femme, qui était si laide et pour laquelle il avait des égards si touchants. On se rappelle la réponse cruelle de la belle Mme Cramer, femme de l'éditeur de Voltaire, à qui on demandait : « Que fait Mme Tronchin ? — *Elle fait peur.* » Liotard n'eût rien dissimulé de cette laideur, car Liotard était un portraitiste d'une sincérité absolue; sa personnalité s'effaçait devant celle du modèle, et tous ses contemporains s'accordent à louer le mérite de parfaite ressemblance de ses portraits. Et pourtant, sur toutes ces figures dont il accuse si franchement le caractère individuel, il répand le même charme de distinction.

Il se rendait, du reste, naïvement justice : « Ces tableaux, écrivait-il à propos des portraits du conseiller Tronchin et de sa femme, ont, je pense, un fini, un éclat, un effet, une vérité et un relief extraordinaires. » Et c'est vrai. Le portrait du conseiller Tronchin, —cet original propriétaire des Délices, qui se risquait à « rajeunir » les tragédies de Corneille et qui était un des plus fins amateurs de tableaux de l'époque, — est une des perles de l'exposition. Sa femme est un type amusant de vieille douairière; avec ses mains dans son manchon rouge, sa petite tête futée, son malin sourire, elle semble s'égayer à quelque récit piquant et salé, — et c'est une figure qu'on n'oublie plus. Non loin d'elle, je remarque Anne-Germaine de Vermenoux qui eut un singulier roman : Necker allait épouser Mlle Vermenoux, lorsqu'il s'éprit de sa demoiselle de compagnie, Mlle Curchod, et en fit Mme Necker; la beauté supplantée ne garda pas rancune au financier, puisqu'elle fut la marraine de Mme de Staël.

Il faut signaler aussi les admirables portraits du conseiller Thellusson et de sa femme. Celle-ci est, à mon goût, la plus séduisante figure dont Liotard nous ait laissé l'image. Mme Thellusson était de Marseille; Voltaire a rendu hommage à cette beauté irrésistible : l'éclat du teint, la gaieté triomphante du

sourire, la piquante vivacité du regard, le modelé exquis des chairs font de ce pastel une vraie page de maître.

Parmi les portraits de personnages célèbres, notons celui de l'impératrice Marie-Thérèse : beauté grasse, souriante et réjouie; une petite étude très caractéristique pour le portrait du maréchal de Saxe; un portrait de Louis-Philippe d'Orléans (père de Philippe-Égalité), revêtu de sa cuirasse; enfin Catherine de Russie : tête puissamment construite, regard impérieux, bouche énergique, — plus reine que femme.

Liotard s'est peint lui-même plusieurs fois : le voici jeune homme, spirituellement gouailleur, le bonnet hardiment posé de travers; le voici au retour de son voyage d'Orient, avec sa longue barbe de patriarche dont il fit, dit-on, le sacrifice à sa femme; le voici enfin dans sa vieillesse, coiffé d'une calotte rouge, d'où s'échappent les cheveux blancs tombant sur les épaules couvertes d'un habit bleu.

Dans tous ces portraits, on admire à la fois la concision du dessin, l'opposition souvent hardie, mais toujours harmonieuse, des couleurs, enfin la fraîcheur et la vérité du ton, parfaitement conservées après un siècle, grâce aux procédés particuliers que l'habile et consciencieux artiste employait pour fixer ses pastels... Mais quelle jolie chose que le pastel, et comme on conçoit bien que la mode en soit passée ! Que ferions-nous aujourd'hui de cet art délicat et caressant, qui se plaisait à traduire les élégances d'une société rieuse et légère ? L'exposition dont je viens de parler est une délicieuse résurrection d'un coin de ce monde aimable, et ceux qui ont passé quelques moments devant les pastels de Liotard ne sauraient oublier ces physionomies d'autrefois, dames en beaux atours, magistrats et notables en perruques, parmi lesquels trônent la charmante Mme d'Épinay, mélancoliquement penchée, et Tronchin, qui semble mesurer de son froid regard la brièveté des jours et la fragilité des terrestres plaisirs.

ART DRAMATIQUE

CHATELET : *Les Aventures de M. de Crac.* — PORTE-SAINT-MARTIN : *Patrie!* — GYMNASE : *Le Bonheur conjugal.* — PALAIS-ROYAL : *La Perche.*



ÉERIE, drame, comédie, nous avons cette semaine passé en revue presque tous les genres.

Les Aventures de M. de Crac sont la première féerie de MM. Blum et Toché qui ont contracté l'habitude de dépenser leur esprit en commun. Leur pièce offre un point de départ de vaudeville ingénieux. Le baron de Munchausen promet de donner sa fille Isaure à M. de Crac, si ce dernier, après six mois de voyages, lui conte ses aventures sans un mensonge. M. de Crac souscrit à cette condition, mais le naturel reprend le dessus en même temps chez M. de Crac et chez M. de Munchausen, lequel se déclare content des explications les plus saugrenues du prétendant. Ceci ne fait point le compte de la fée qui protège les amours d'Isaure et de son petit cousin; mais M. de Crac, aussi généreux que craqueur, rend sa parole à M. de Munchausen. En réalité, le pacte n'a été conclu entre les deux illustres hâbleurs que pour leur permettre d'exécuter leurs farces légendaires sur le théâtre du Châtelet, avec des décors et des trucs que le livre ne comporte point et que la gravure ne peut rendre à souhait pour les enfants. M. de Crac satisfait au programme, en renouvelant sous les yeux du public, tantôt en Russie, tantôt dans les Indes, les tours extraordinaires qui ont établi sa réputation dans le monde des Gascons gasconnants. A ces traditions consacrées par les siècles, les auteurs ont ajouté des attractions d'un ragoût plus moderne dans lesquelles les metteurs en scène ont beau jeu : Fête du Printemps et la Bataille de fleurs, le Ballet Watteau, le Camp russe, le Monde des oiseaux, l'Appartement installé dans le ventre de la baleine, le Défilé indien avec dromadaires en chair, en os et en poil, sont autant de surprises dont le luxe appartient en propre à une scène machinée pour les exhibitions pailletées et les tableaux flatteurs. J'ai observé que les couplets et les rondeaux semés dans le dialogue étaient d'un joli tour : on y reconnaît la main de deux hommes habitués à travailler spirituellement la poésie de revue et d'opérette : Mmes Grisier-Montbazon et Mary Albert les détaillent fort agréablement. De l'interprétation masculine, il faut tirer à part Deshayes et Dailly : si l'un met trop d'apprêts romanesques dans le rôle de M. de Crac, l'autre prête au domestique Pamphile une gaieté bon enfant absolument irrésistible. Quand Dailly chante, les rires redoublent, et c'est l'effet qu'il veut atteindre.

Ne voulant pas me faire passer pour avoir découvert *Patrie!* je ne vous en redirai pas le sujet que plusieurs centaines de représentations ont appris à tout le monde. Avec *la Haine*, *Patrie!* occupe une place spéciale dans l'œuvre de M. Victorien Sardou et dans l'estime des gens de théâtre les plus rebelles au système de l'auteur. C'est, de tout son répertoire, la pièce où le souffle dramatique est le plus intense, et où les passions mises en mouvement sont les plus élevées. Si grand bruit qu'il mène, l'amour coupable de Dolorès pour Karloo n'arrive point à couvrir la voix des héros qui luttent avec le comte de Rysoor, pour la liberté des Flandres. Ici, comme l'a dit Corneille de *Polyeucte*, la matière est si haute que rien ne la peut ravaler. C'est pourquoi *Patrie!* durera, sinon éternellement (car M. Sardou a beaucoup à craindre de la postérité), du moins aussi longtemps que les meilleurs drames historiques de Dumas père avec lesquels il soutient la comparaison. L'exposition est un chef-d'œuvre, ne fût-ce qu'au point de vue du métier, et, jusqu'au dénouement, on est obligé d'admirer l'enchaînement des épisodes ramenant successivement, dans un tourbillon vertigineux, les plus fortes secousses dont le cœur et l'imagination soient susceptibles. Les péripéties que M. Sardou a inventées s'allient intimement à celles que lui fournit l'histoire : elles ne s'y surajoutent ni ne s'y interposent, elles semblent, au contraire, spontanément créées avec les faits eux-mêmes. Ce qui prouve surabondamment que le drame est bâti pour braver l'outrage du temps, c'est qu'il a provoqué le même enthousiasme aux mêmes endroits, comme si dix-sept années ne s'étaient pas écoulées depuis son apparition; l'énergique peinture de la tyrannie espagnole, la réunion à l'Hôtel de Ville, la dénonciation, le trait sublime du pauvre sonneur Jonas, martyr du devoir; la mort

de la fille du duc d'Albe, et le magnanime sacrifice du comte de Rysoor sont autant de coups de théâtre habilement préparés et sûrement frappés.

La direction de la Porte-Saint-Martin allait au devant d'un triomphe en remontant *Patrie !*. Certaine de l'affluence du public, elle a encadré le drame dans une décoration qui ajoute encore à la gloire de MM. Robecchi, Poisson, Amable, Rubé, Chapron et Jambon, des maîtres dont le nom devrait être populaire, si la popularité ne courait pas trop le guilledou. L'interprétation a mis en pleine lumière le talent original et puissant de Mlle Tessandier ; cette artiste de robuste trempe apporte à Dolorès un accent tragique qu'on eût demandé vainement à Mme Fargueil, la créatrice du rôle. Dumaine se montre noble et pathétique dans le comte de Rysoor qu'il s'est approprié pour toujours. Le hurlement perdra M. Marais qui fait Karloo. Dans quel excès est tombé ce forcené déclamateur ! Avant M. Volny, qui joue un peu froidement le rôle chevaleresque de la Trémouille, et Cosset, qui n'est pas le duc d'Albe incarné par Charly, il faut citer Mlle Réal, très touchante dans la lente agonie de Raphaela, et Mme Schmidt, très émouvante dans les imprécations de Sarah Mathisoon.

M. Albin Valabrègue, qui n'avait point gâté jusqu'ici les gens soucieux d'une certaine retenue dans l'esprit, vient de les étonner tout à coup sans tambour ni trompette, par une comédie où le mauvais ton ne se mêle pas perpétuellement à la gaieté, comme il lui arrivait trop souvent. De cette concession tardive à une politesse de mœurs sans laquelle il n'est point de rire honnête, il résulte que le Gymnase tient avec *le Bonheur conjugal* un succès inattendu, et sans contredit le plus vif de la saison. L'intrigue de ces trois actes heureusement venus est en somme très simple, malgré les quiproquos de toute sorte greffés sur la donnée première. Au moment où M. et Mme Bonneval vont marier leur troisième fille, Marthe, à un médecin, voilà que les deux autres, Jeanne et Lucy, leur retombent sur les bras, ramenées par l'incompatibilité d'humeur qui les éloigne de leurs maris. Là-dessus, Marthe, éclairée sur les inconvénients de la situation, refuse tout net le parti qu'on lui propose. L'art de l'auteur — et il en a déployé plus que de coutume — est de ramener ces égarées à leurs maris, non seulement par des jeux de scène animés, mais aussi par des considérations à la fois morales et comiques, tirées des convenances sociales et des concessions matrimoniales. Je vous assure que cet imbroglio est vivement mené et qu'on en rit de bon cœur, sans avoir à reprocher à l'auteur les procédés hyperbadins d'autrefois. Je n'insiste pas davantage, parce que le fond de la pièce n'a pas grande valeur d'observation et qu'il ne prête point aux commentaires ; mais il n'est pas douteux que M. Albin Valabrègue soit en marche vers la comédie : il y en a déjà quelques traces dans *le Bonheur conjugal*, et, avec cela, un air de plaisanterie parisienne qui a fait merveille dans de nombreuses répliques à l'emporte-pièce. *Le Bonheur conjugal* est joué serré par Landrol et Romain, Mmes Grivot, Magnier et Netty. Mon amour-propre professionnel est singulièrement flatté par Noblet, en qui je saluais un de nos comiques les plus fins, en un temps où l'on ne songeait guère à lui pour cet emploi. Allez voir Noblet dans *le Bonheur conjugal*.

Le Palais-Royal a pris *la Perche*, que MM. Jules Prével et Gaston Marot lui tendaient. *La Perche* en question sera-t-elle de taille à sortir le théâtre de l'épais bourbier où il s'enfonce ? Je serais tenté de le croire, à l'accueil chaleureux que les spectateurs du premier soir ont fait à cette expérience de sauvetage. La pièce de MM. Prével et Marot, retouchée, dit-on, par MM. Chivot et Duru, pousse en pleine terre d'imbroglio. Barentin, Paimpol et Coffinot se sont entendus pour s'entr'aider dans les circonstances difficiles de la vie. A force d'échanger leurs individualités pour les besoins des causes et de se substituer les uns aux autres, ils arrivent à se confondre dans les plus effroyables complications que le hasard puisse accumuler sur la tête de trois hommes. Le détail de ces quiproquos sans fin serait oiseux : il me suffira de dire qu'on en a ri plantureusement, en abdiquant toute prétention à l'intelligence de certaines situations obscures. La morale de *la Perche* est qu'il faut pardonner beaucoup à ceux qui nous font rire. MM. Prével et Marot n'ont rien à se reprocher à cet égard : les drôleries succèdent sans interruption aux drôleries, et, dans cette abondance l'effort ne se sent pas. Mlle Lavigne verse une fantaisie exorbitante dans un rôle d'Américaine, et il n'y a qu'une voix pour acclamer Daubray, Milher, Calvin, Pellerin et Mme Davray.

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCVI

Edmond et Jules de Goncourt. *Pages retrouvées*, avec une préface de Gustave Geffroy. Un volume in-18 jésus de xx-334 pages. Paris, G. Charpentier, 13, rue de Grenelle. 1886.

« C'est le résumé de leurs deux années de journalisme, — c'est aussi le sommaire de leur carrière d'écrivains.

« Si le japonisme est pressenti dans *En 18..*, les recherches nouvelles sur l'art, la philosophie et les mœurs du xviiie siècle sont commencées avec les portraits poussés et les silhouettes esquissées de l'abbé Galiani, de M. Chut, du jeune baron de Knifausen, du graveur Wille. Un mot comme « maquette de génie » inquiète l'éloquent et sceptique abbé, et si la définition ne suffit pas, en voici une autre : « de l'Érasme, du Rabelais, et du Voltaire battus « avec du Polichinelle ». L'intérieur bourgeois du bon Wille est raconté comme Chardin l'aurait peint et le siècle défile dans le paisible atelier. En même temps que perce le goût futur des collectionneurs qui meubleront la maison d'Auteuil, l'érudition sert déjà à l'évocation; non seulement la couleur

des habits et la forme des bijoux et les titres d'opéras apparaissent, mais aussi les révélations des portraits, des conversations et des lettres autographes et le déchiffrement des caractères. C'est l'annonce que le XVIIIe siècle, étudié dans ses décors visibles, va être pénétré jusqu'à l'âme.

« Et la bravoure des opinions, le mépris des conventions et des modes, l'affirmation révolutionnaire, qui se lisent à chaque ligne des Lettres de Jules de Goncourt, qui s'entendent à chaque mot de la conversation d'Edmond de Goncourt, proclamé un jour par lui-même un « anarchiste « en littérature », est-ce que tout cela n'est pas déjà dans les articles qui se moquent des professeurs de style, qui prononcent le mot de génie à propos de Daumier, qui font l'éloge du dessin philosophique de Cruikshank racontant l'hérédité de l'alcoolisme, qui louent Decamps de n'avoir pas été de l'Institut, qui trouvent des gens supérieurs à Voltaire et qui le disent, qui impriment tout crûment les opinions de Gautier et les leurs ? »

Ces lignes que je copie dans la substantielle et vivante préface de M. G. Geffroy donnent bien l'idée du livre et surtout des auteurs du livre. On sent à chaque mot qu'elles sont écrites par quelqu'un qui n'a pas seulement lu avec soin les *Pages retrouvées*, mais qui a surtout étudié ceux qui les ont écrites.

Il faudrait, pour être complet, ajouter celles où se trouve définie la fantaisie propre aux deux frères, cette fantaisie, à qui il ne suffit pas d'être alerte et spirituelle, mais qui s'alimente d'une observation absolument personnelle et se répand tantôt en ironies mordantes, tantôt en impressions émues, toujours avec la couleur en plus.

Car les deux frères sont avant tout des artistes. Ce sont, comme le dit très finement M. Geffroy, « des fervents de l'art, qui entrèrent en littérature comme les mystiques entrent en religion ». De là ce caractère absolument littéraire qui éclate en tout ce qu'ils ont écrit. On retrouve à chaque ligne cette préoccupation de littérature artiste ; c'est à cela que tend tout leur effort, parfois même, il faut bien le dire, de façon un peu trop visible. Ils s'imposent en ce genre des tours de force qui, malgré une incroyable souplesse et un savoir-faire merveilleux, ne réussissent pas tous également. Malgré tout l'intérêt et toute l'attention qu'on y porte, il n'est pas toujours facile de les suivre dans cette voltige éblouissante.

Cette observation s'adresse surtout à *Venise la nuit*, où la fantaisie prend parfois des allures énigmatiques et méphistophéliques, qui déroutent les Philistins. Mais si cette lecture ne va pas sans une certaine fatigue, la compensation se présente d'elle-même dans les autres articles qui composent le volume, et particulièrement dans ceux qui touchent le plus directement à l'art, et qui par là même nous intéressent ici plus spécialement, tels que *la Maison et l'Atelier du graveur Wille*, *Tony Johannot*, *Cruikshank*, *Decamps*, *l'Ivresse de Silène*, par Daumier, *Un Mot sur Barye*, *Théophile Gautier*.

EUGÈNE VÉRON.

CCVII

The Artistic Development of Reynolds and Gainsborough. Two Essays by WILLIAM MARTIN CONWAY, *Roscoe Professor of Art, University College, Liverpool.* WITH ILLUSTRATIONS. London, Seeley and C°, 46, 47 and 48, Essex Street, Strand, 1886. Petit in-4° de 95 pages.

Ce sont les deux expositions d'hiver organisées à Londres, à la *Grosvenor Gallery*, en 1884 et 1885, en l'honneur de Reynolds et de Gainsborough, expositions dont la première surtout obtint le plus éclatant succès, ce sont ces deux expositions qui ont inspiré à l'auteur ces essais que ne pourra désormais se dispenser de consulter quiconque étudiera les maîtres portraitistes de l'école anglaise.

Reynolds est résumé de la manière la plus heureuse en ces mots : *None has succeeded more admirably in catching the tone of a man at a particular moment, catching him in the midst of an action and setting him down thus, with the fire in his eye and the word on his lips; and his power, to which Reynolds attained, if not the highest and the rarest of all, is still very high and very rare in the annals of art* [1].

Saisir la vie en quelque sorte au vol, la fixer sur la toile, la flamme dans le regard et la parole aux lèvres, ce fut en effet le lot de Reynolds dont les modèles ne posent pas mais agissent, et M. Conway proclame excellemment que si un tel don n'est pas le plus haut et le plus rare de tous, il est à coup sûr l'un des plus hauts et des plus rares dans les annales de l'art.

Notre auteur ne juge pas moins bien Gainsborough ; s'il lui assigne un rang moins élevé, il le tient pour complet dans les limites où s'est renfermé son talent; tout ce que Gainsborough pouvait donner, il l'a donné; son ambition n'a pas été au delà et elle a été complètement satisfaite.

Peu d'artistes ont eu à cet égard meilleure destinée.

He was not ambitious of wide power, and cared not that men should call him versatile. He wanted to get the best out of himself in the way that he felt he could work most naturally. Thus his style of expression and his mode of conception were always closely linked together. His hand gave the best form to the best thoughts of his heart. He was not an artist of great breath and power, but within his own limits he was remarkably successful; so that it may well be questioned whether any artist has ever come nearer than Gainsborough to the attainment of his own ideal [2].

Cette citation et la précédente suffisent à démontrer chez M. Conway des aptitudes spéciales de sérieux critique d'art; il ne suit heureusement pas l'exemple de trop de ses compatriotes en pareille matière; il n'écrit pas *à côté*.

PAUL LEROI.

1. Page 34.
2. Page 95.

CCVIII

De Lamartine. *Graziella*, avec une préface de Louis de Ronchaud. Dessins de Bramtot, gravés par Champollion. Un volume in-8° écu, de xliv-240 pages. Bibliothèque artistique moderne, Paris, Librairie des Bibliophiles, rue Saint-Honoré, 338. 1886.

Encore un nouveau volume qui vient s'ajouter à la multitude des charmantes publications que nous devons à M. Jouaust. M. Jouaust est un des rares, des très rares éditeurs, qui ont ce que j'oserai appeler le sentiment du livre. Il semble à première vue que rien ne soit plus simple que de faire un beau livre, avec du beau papier et de beaux caractères. C'est une erreur. Encore faut-il que tout cela soit agencé, combiné, adapté avec goût et intelligence. Ce sont là des qualités que possède au suprême degré l'éditeur de *Graziella*. Tout ce qui dans ce volume dépend de lui est merveilleusement réussi. Il est bien regrettable qu'on n'en puisse dire autant des dessins et des gravures. Je crois que décidément nous devons renoncer à faire sur ce point concurrence au xviiie siècle.

Eugène Véron.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Un des plus savants érudits de la Gironde, M. l'abbé Allain, fera paraître prochainement à la librairie Renouard, chez Laurens, 6, rue de Tournon, un nouvel ouvrage intitulé : *la Question d'enseignement en 1789 d'après les Cahiers*, travail important dont l'auteur avait donné l'ébauche au mois d'octobre dernier dans la *Revue des Questions historiques*.

VENTES PUBLIQUES

Angleterre. — MM. Christie, Manson et Woods, les célèbres *Auctioneers* de Londres, vendront dans leurs galeries de *King Street, Saint-James's Square*, le 7 mai, l'atelier de feu M. Joshua H. S. Mann, — le 8 mai, la *Collection de Tableaux modernes et d'Aquarelles formée par feu M. S. Kemp Welch* et la *Collection de Tableaux modernes dépendant de la succession de M. Edward Harrison*, — le 15 mai, la *Collection de Tableaux Anciens de l'École Anglaise de feu M. John Bentley* et la *Collection de Tableaux modernes de feu M. Henry Barton, de Manchester*, — le 21 mai, les *Porcelaines de Sèvres et de Chelsea du feu comte de Dudley* (à l'exception du célèbre service des Rohan en ancienne porcelaine de Sèvres acquis, en 1870, par Lord Dudley à la vente du prince Anatole Démidoff de San Donato); — le 22 et le 24 mai, les *Tableaux anciens et modernes*, les *Aquarelles et les Objets d'art et d'ameublement anciens dépendant de la succession de M. S. Addington.*

Chronique de la Curiosité



L'importance de la vente de la collection Lafaulotte m'a forcé à ajourner le compte rendu de certaines autres ventes qui, pour être d'un intérêt moindre, méritent cependant une mention.

La vente du mobilier de Mme L. M., qui a eu lieu rue de la Bienfaisance, du 14 au 17 avril, comprenait en porcelaines de Saxe et en tapisseries des pièces d'une réelle valeur. Un panneau de tapisserie d'époque Louis XIV, représentant un paysage pittoresque avec scènes champêtres, a été adjugé 3,400 fr. Une autre tapisserie de même époque, représentant un jeune prince venant demander à un roi la main de sa fille, 3,000 fr.; six petits panneaux de tapisserie, aussi époque Louis XIV, représentant des paysages animés de figures et de volatiles, 1,455 fr.; une tapisserie du xviiie siècle, la Diseuse de bonne aventure, 1,820 fr.; une décoration murale composée d'une suite d'anciennes tapisseries Louis XIV, représentant des sujets mythologiques, 6,400 fr.; une importante décoration en ancienne tapisserie Louis XIV, comprenant sept panneaux de tenture et deux portières, représentant des vues de parcs et de châteaux royaux d'après Le Nôtre, 25,900 fr.; une grande tapisserie Louis XIV, enfants se livrant aux travaux du jardinage dans un parc, 4,525 fr., à M. Mégessier; un meuble de salon en bois sculpté et doré, couvert de tapisseries Louis XIV à sujets champêtres, comprenant un canapé et dix fauteuils, 7,250 fr., à M. Oppenheimer; un canapé couvert en ancienne broderie d'or et argent en haut-relief représentant des corbeilles de fruits, fleurs, etc., 3,000 fr.; une épinette, portant la date de 1612 et signée *Joannes Ruckers Antwerpiæ*, 3,750 fr.; une statue en marbre blanc par d'Épinay, 3,700 fr., à M. Laroche-Joubert; deux portières en tapisseries Louis XIV, enfants dans des parcs, 6,100 fr. à M. Vail, qui est aussi adjudicataire de la plupart des tapisseries ci-dessus; trois tapisseries Louis XIV, représentant le Jardinier galant, les Amoureux au pied d'un arbre et Diane à la chasse, 2,200 fr., à M. Vail, ainsi qu'une autre représentant des allégories à la vie de la belle Hélène, 4,600 fr.; une tenture en broderie de soie sur fond de filet vénitien représentant des femmes supportant des brûle-parfums enrichis de cabochons, des enroulements de feuillages et d'arabesques, travail remarquable du xvie siècle, 10,100 fr.; un canapé en broderie et tapisserie Henri II, 1,830 fr., et deux fauteuils analogues, 2,050 fr.

Porcelaines de Saxe. — Groupe de trois figures, la Bonne Mère, 700 fr.; Groupe de deux figures, Amours sur terrasse rocaille, 400 fr.; Berger jouant de la flûte, 300 fr.; Bergère debout avec un chien, 350 fr.; Jardinier tenant une corbeille, formant petite jardinière, 665 fr.; deux statuettes,

homme et femme, vêtus à l'orientale, 600 fr.; dix statuettes de la série dite des Amours, 1,045 fr.; deux lévriers courants, 1,500 fr.; deux groupes composés chacun de deux singes, 550 fr.; deux chevaux sellés, 390 fr.; trois petits vases gaufrés à ornements en relief, accostés chacun de deux figurines, 3,100 fr.; candélabre à trois lumières avec statuette de femme, 480 fr.; deux candélabres à deux lumières ornés chacun d'une figurine, 1,620 fr.; cabaret composé de douze tasses, d'un plateau et de cinq pièces, 2,000 fr.; écuelle ronde à deux anses, 630 fr.; grand bol à punch, 500 fr.

Deux portières en tapisserie, Enfants dans des paysages, 3,125 fr.; un couvre-pieds Louis XV, en satin crème brodé, 2,250 fr.; un couvre-lit Louis XIV, en satin blanc brodé, 1,500 fr.

Cette vente a produit, au total, 321,775 fr.

Dans la vente faite il y a quelques jours de la collection d'un amateur, se trouvait un très beau buste de Boileau, par Coysevox, dont on rencontre bien rarement les œuvres dans les ventes publiques. Ce buste a été adjugé 8,500 fr. Cette collection contenait aussi quelques bonnes pièces en émail de Limoges, notamment une plaque représentant, en grisaille, la Déposition de la croix, signée des lettres K I P, et portant au revers un poinçon circulaire figurant un lion surmonté des initiales I K, adjugée 720 fr. Ces dernières initiales ne sont point faites, tant s'en faut, pour aider à reconnaître l'inconnu qui se cache derrière elles. A ce sujet, je dois revenir sur ce que j'ai dit des deux plaques de la collection Lafaulotte, dont l'une représentait le Martyre de saint Laurent, et dans lesquelles je croyais reconnaître la même main de l'inconnu K I P. Ces deux plaques que j'ai revues depuis plus à loisir sont chacune d'une main différente, et le Martyre de saint Laurent n'est décidément pas de K I P. Deux plaques du même artiste, qui signe M. P. sont : l'une dans la collection de M. le baron Adolphe de Rothschild, l'autre dans celle de M. Spitzer; deux autres sont dans une collection d'Allemagne, elles sont, paraît-il, avec celle de la collection Lafaulotte, les seules pièces connues de cet artiste, dont le nom reste aussi à l'état d'énigme.

Dans cette vente encore, se trouvait une fontaine d'encoignure en ancienne faïence de Rouen, adjugée 1,180 fr. Un vase en faïence de Moustiers, à décor polychrome, portant d'une part le nom *Ferrer*, et, sous le pied du vase, *Soliva Texceza*, 805 fr. Le catalogue indique que Soliva a travaillé à Moustiers et à Alcora.

Les ventes prochaines sont celle d'abord de la collection Marquis qui comprend de très belles porcelaines de Chine et du Japon, de qualité et de décors tout à fait exceptionnels, quelques porcelaines de Sèvres et autres, des bijoux, des miniatures et de très beaux objets d'ameublement.

La semaine prochaine nous donnera, en les prenant par ordre de date :

Lundi 3 mai, la vente de la collection de M. le baron de Schwiter, un amateur d'un goût très éclairé, de qui le Louvre a acquis, il y a quelques années, une remarquable suite de portraits de Dumonstier et qui se décide à se séparer de tableaux dont une cécité complète ne lui permet plus de jouir. Les Tiepolo du baron de Schwiter sont célèbres; son *Enseigne* de Watteau, peinte par celui-ci pour Gersaint et dont une moitié seulement est ici, ne l'est pas moins. Les autres tableaux de cette collection sont à l'avenant.

Mardi 4 mai, la vente, par suite de décès de Mme L. C., d'objets d'art et de tableaux provenant de la collection du baron de Triqueti. Les amateurs de peinture de la Renaissance y trouveront d'excellents spécimens de l'art à cette époque. Ces ventes seront faites par MM. Chevallier, Mannheim et Féral.

Mercredi 5 et jeudi 6 mai, mais cette fois à la salle Georges Petit, rue de Sèze, la vente des tableaux, aquarelles et dessins d'un artiste mort dans la plénitude du talent, d'Alphonse de Neuville. « De Neuville avait le don de l'émotion, dit M. G. Gœtschy dans la notice qui précède le catalogue. Il est deux qualités maîtresses qu'il possédait encore, le mouvement et la vie..... Tous les tableaux qui figurent à cette vente ont été peints par de Neuville dans la pleine floraison de son talent. Ils sont des pages détachées de ce poème de la guerre auquel il travaillait sans relâche, avec une ardeur, une obstination que rien ne pouvait lasser..... »

Le Parlementaire, *Héricourt*, *la Batterie en danger*, *Une Embuscade*, *la Charge de cavalerie*, *à Gravelotte; le Bourget*, etc., sont des tableaux que la gravure a rendus populaires. Les études n'exciteront pas moins l'intérêt que les tableaux et il est facile de prévoir le succès de cette vente confiée aux soins de MMes Chevallier et Rousseau, assistés de MM. G. Petit et Mannheim.

Ch. Pillet.

Quatre Catalogues.

Me Paul Chevallier va procéder en mai à une série de ventes *di primo cartello*.

Nous avons sous les yeux les catalogues des quatre premières et nous tenons à les signaler à la dévotion des Curieux, car ils méritent une place privilégiée sur les rayons de la bibliothèque de tout amateur sérieux.

Les *Tableaux anciens* de M. le baron de Schwiter ouvriront la marche. Ils seront adjugés le 3 mai, à l'hôtel Drouot, salle no 1. — M. Eugène Féral est l'expert de cette vente.

Le 4 mai, — salle no 8, — Adjudication d'*Objets d'art et d'ameublement et de tableaux*, provenant de la collection de M. le baron de Triqueti. Les experts sont :

Pour les *Tableaux Anciens :* M. Eugène Féral;

Pour les *Tableaux Modernes :* M. Georges Petit;

Et pour les *Objets d'art :* M. Charles Mannheim.

Les deux autres ventes auront lieu rue de Sèze, dans la Galerie Georges Petit, la première, les 5 et 6 mai, sera consacrée aux *Tableaux*, *Aquarelle et Dessins*, *Armes de*

guerre, Coiffures militaires et Pièces d'armement provenant de l'atelier A. de Neuville. — Experts : MM. Georges Petit et Charles Mannheim ; la seconde, dont M. Charles Mannheim est l'expert, commencera le 10 mai et se terminera le 14 ; il y sera procédé à la dispersion de la magnifique *Collection d'Objets d'art, de haute curiosité et d'ameublement* de M. Charles Stein.

C'est à la suite du décès de la fille du baron de Triqueti, mariée à un *gentleman* américain, qu'a lieu la vente des objets d'art provenant de la collection paternelle, collection dont on conservera le souvenir grâce à deux peintures de Fra Angelico : l'*Adoration de la Vierge* et une *Tête de Christ*, et à trois minuscules morceaux de raffiné, tous trois merveilleusement reproduits dans le catalogue : deux médaillons en buis, l'un de 116 millim. de diamètre, représente *Sigismond Malatesta;* l'autre, de 10 cent. de diamètre, nous offre le portrait, en buste comme le précédent, de l'électeur *Frédéric le Sage* [1] *;* ces deux très excellents hauts-reliefs, spécimens accomplis de l'art allemand au début du XVIe siècle, ont appartenu, avant 1785, au célèbre collectionneur hollandais Brancaamp. La troisième perle est une pierre lithographique — 14 cent. de haut sur 9 de large — très finement sculptée ; elle nous montre, en bas-relief, un jeune seigneur et une dame debout, revêtus de riches costumes et se tenant par la main, composition qui fait partie de la suite de douze sujets gravés par Aldegrever en 1538 sous le titre : *les Danseurs de noces;* un feuillet placé dans l'angle supérieur, à droite, porte le monogramme de ce maître et la date de 1538.

Que l'on n'ait point accompagné d'une préface le catalogue Triqueti, cela s'explique, la collection se résumant réellement dans les cinq morceaux de choix que nous avons indiqués, mais que l'on ait agi de même pour la vente de M. de Schwiter, cela se justifie moins. Quelle merveilleuse occasion pour un critique en renom, pour un critique de vrai savoir, de célébrer un artiste d'aussi haute valeur que Tiepolo, de démontrer une fois pour toutes l'ignorance incommensurable dont ont fait preuve à l'égard d'un tel maître les Charles Blanc, les Maxime Ducamp et autres juges de même force !

Nous n'avons pas à apprendre à nos lecteurs quel portraitiste de talent a été M. le baron de Schwiter ; *l'Art* et le *Courrier de l'Art* n'ont laissé échapper aucune occasion de rappeler le sérieux mérite artistique de cet ami fidèle d'Eugène Delacroix. Le peintre fut toujours chez lui doublé d'un Curieux, d'un raffiné, qui sut, dès ses débuts, comprendre ce grand méconnu, Giambattista Tiepolo, et s'attacher à conquérir ses inspirations si variées, si magnifiquement décoratives fixées avec tant de verve sur la toile, avec l'esprit le plus inépuisable, avec le coloris le plus souple, le plus riche, le plus fin, le plus harmonieux, le plus approprié à ses sujets et à l'emplacement qu'ils devaient occuper.

C'est Tiepolo qui sera l'évènement de la vente de M. de Schwiter ; l'artiste, aujourd'hui plus qu'octogénaire, est frappé de cécité, et il a fallu ce terrible malheur pour le décider à se séparer d'œuvres qui, pendant tant d'années, ont été l'enchantement de son atelier et de son salon.

Une toile vraiment magistrale de Giambattista : *le Temps enlève la Beauté,* est photogravée à souhait dans le Catalogue ; ce sera un souvenir précieux non seulement pour les nombreux dévots de l'école vénitienne, mais pour tous les gens de goût qui trouveront encore à ces séduisantes enchères et Watteau, et Largillière, et Chardin, sans compter de beaux dessins et des terres cuites, bustes pleins de caractère qu'a signés Pigalle.

Les photogravures du Catalogue de l'atelier d'Alphonse de Neuville, bien que forcément de proportions trop réduites, à l'exception du portrait de l'excellent et très regretté peintre, ces photogravures constituent, elles aussi, de précieux documents, mais ce que nous tenons surtout à signaler, c'est la préface de M. Gustave Gœtschy ; c'est très vivant, très ému, mais toujours très sincère. Ces pages font le plus grand honneur au lettré délicat qui loue l'artiste et l'ami avec autant de tact que de cœur, ce qui n'est pas peu dire.

La préface de M. Gœtschy inspire le respect du critique et crée immédiatement à l'homme de vives sympathies auprès de chacun de ses lecteurs.

Faire ici l'éloge de la collection de M. Charles Stein serait une superfétation ; *l'Art* [1] a redit tout ce qu'en dit et en pense depuis longtemps l'élite des connaisseurs, mais M. Charles Yriarte, tout en paraissant s'effacer devant ceux qui se sont, avant lui, occupés de tant de précieux trésors d'art, a fait précéder le catalogue illustré, somptueusement illustré, d'une étude qui restera comme l'appréciation définitive, tant elle est complète et par la science et par le goût.

En tête de la préface de M. Yriarte, on trouvera une simple page de l'expert de la vente.

« Fils et gendre de deux hommes qui ont laissé, dans le commerce des objets d'art, le renom d'une probité sans tache, écrit M. Mannheim, M. Charles Stein a su conquérir l'estime et l'amitié de tous, et se faire une place des plus honorables dans le monde des amateurs. »

Tous ceux qui ont l'honneur de connaître M. Stein applaudiront à ces quelques mots qui constituent le plus fidèle des portraits. M. Charles Mannheim était mieux que personne à même de le tracer ; universellement respecté comme un modèle de délicatesse et de droiture, il a suivi toute la carrière si bien remplie de M. Stein et a eu maintes occasions de constater quel galant homme est ce maître connaisseur.

Paul Leroi.

1. On lit au revers de ce médaillon :
Portrait de l'Électeur Frédéric le Sage.
Daté 1506.
Portait dans la célèbre Galerie Hollandaise de Brancaamp le nom d'Albert Dürer.
Acheté ainsi que le pendant par mon grand-père le baron de Triqueti dans cette galerie avant 1785.
Derrière le pendant, même note finale précédée pour toute modification de ces mots :
Portrait de Sigismond Malatesta,
Duc de Rimini.
Et point de date.

1. Voir *l'Art*, 12e année, tome Ier, pages 98, 137 et 157.

COURRIER DES ARCHIVES[1]

PRÉFACE DU TRAITÉ D'ARITHMÉTIQUE DE LUCA PACIOLI

Trop souvent de nos jours, la recherche de l'inédit fait négliger l'étude de sources imprimées, plus précieuses et, je l'ajouterai, parfois plus inconnues. Il est si commode, sans préparation aucune, de produire quelque misérable document, dédaigné par des chercheurs aux ambitions plus hautes, et de passer aux yeux de certaine École pour un érudit modèle! En présence des exagérations de ces faux savants, on ne saurait trop insister sur la nécessité de procéder tout d'abord au dépouillement des matériaux déjà livrés à l'impression; les in-folios du XVe et du XVIe siècle nous réservent plus d'une surprise. M. Milanesi, en réimprimant l'introuvable description de Florence par Albertini, M. Schmarsow, en faisant le même honneur à l'*Opusculum de mirabilibus Urbis Romæ* du même auteur, M. H. Brockhaus, en nous donnant une bonne édition critique du Traité *de Sculptura* de Gaurico, n'ont-ils pas rendu plus de services à la science qu'en mettant au jour des paperasses n'offrant d'autre mérite que de nous être parvenues sous forme de manuscrits! J'invoquerai également l'exemple de la *Revue universelle des Arts*, qui a remis en lumière tant de textes rarissimes.

Ce préambule était indispensable pour expliquer la publication de la pièce qui fait l'objet de la présente notice : une préface, une simple préface! Dans l'espèce, il s'agit d'un document qui, quoique imprimé il y a tantôt quatre siècles, est infiniment moins connu que tel ou tel ouvrage inédit, par exemple l'insipide *Traité d'Architecture* de Filarete. L'auteur, Fra Luca Pacioli, a besoin, à peine, d'être présenté au lecteur. On sait que ce compatriote (et plagiaire) de Piero della Francesca, après une existence assez agitée, entra au service de Ludovic le More et conquit, à Milan, l'amitié de Léonard de Vinci. Dans la préface en question, placée en tête d'un volume publié à Venise, en 1494, et dédié au duc Guidobaldo d'Urbino, il insiste sur l'utilité de l'arithmétique, de la géométrie, de la perspective et des proportions, et passe en revue, chemin faisant, les maîtres qui ont cultivé les sciences, soit comme théoriciens, soit comme artistes : Léon-Baptiste Alberti, Piero della Francesca, Gentile et Giovanni Bellini, Sandro Botticelli, Filippino Lippi, Domenico Ghirlandajo, le Pérugin, Luca Signorelli, Mantegna, Melozzo da Forli et Palmegiano, Verrocchio, Antonio Pollajuolo, Giuliano et Benedetto da Majano, Antonio Riccio, Alessandro Leopardi. Cette énumération, accompagnée parfois d'épithètes caractéristiques, est la partie la plus précieuse de la préface : la suite, consacrée à la définition des différentes branches de la science, est surtout curieuse pour la connaissance des idées de l'auteur; quant à la fin, elle consiste en un éloge assez vague et verbeux du duc d'Urbin.

Le latin du Fra n'est pas des plus élégants : mais félicitons-nous de ce qu'il ait employé cette langue, car rien n'est plus grossier, plus barbare que son italien. Entre deux maux, il faut choisir le moindre.

E. MÜNTZ.

(La suite prochainement.)

1. Voir *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11 et 154.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 24 mars.

M. Courajod donne lecture d'un mémoire sur un groupe d'enfants conservé au Musée du Louvre et que l'on attribue à Pierre Puget. On a confondu ce groupe avec une autre sculpture provenant du Musée des Petits-Augustins, et aujourd'hui conservée à l'École des Beaux-Arts. Or, le groupe du Louvre n'est pas de Puget, mais de son collaborateur Vairier.

M. Müntz communique une série de documents inédits sur les artistes qui travaillaient à Avignon au XIVe siècle, pour le pape Benoît XIII, et entre autres sur l'orfèvre Jean le Pot dont M. Roman a entretenu la Société à la dernière séance.

M. Mowat signale la découverte à Bath, en Angleterre, d'un monument votif en l'honneur d'Esculape, sur lequel est sculpté un chien. C'est un nouvel exemple du rôle que les chiens jouaient dans le culte d'Esculape.



NÉCROLOGIE

— Le peintre EUGÈNE ISABEY est mort dans sa propriété de Lagny, où il s'était retiré depuis 1881, à la suite du décès de Mme Wey, sa sœur bien-aimée.

Eugène Isabey était né à Paris en 1804. Il fit son éducation d'artiste sous la direction de son père et prit rapidement place au premier rang de nos peintres de genre et de marine.

Citons parmi ses toiles les plus connues : *le Port de Dunkerque* (1831), *les Vieilles Barques* (1836), *le Combat du Texel* (1839), qui figure au musée de Versailles, *l'Embarquement de Ruyter* (1851), qui se trouve au Luxembourg, *le Naufrage du trois-mâts l' « Emily »* (1865), *la Tentation de saint Antoine* (1869).

Eugène Isabey laisse également des aquarelles et des dessins très appréciés. Il était officier de la Légion d'honneur depuis 1852.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY.
41, rue de la Victoire, 41.

CORRESPONDANCE

Nous recevons les lettres suivantes :

« Paris, le 27 avril 1886.

« Monsieur le Directeur,

« J'apprends que M. Drumont, dans sa *France juive*, m'a fait l'honneur d'inscrire mon nom sur ses listes de proscription.

« Le public, qui a accueilli avec quelque indulgence mes travaux, a dû être fort surpris en découvrant que j'avais dissimulé avec tant de soin jusqu'ici mon origine et mes croyances.

« La vérité est que je n'ai jamais appartenu à la religion israélite, pas plus que n'importe quel membre de ma famille, à n'importe quelle époque.

« Veuillez agréer, monsieur le directeur, l'expression de mes sentiments de haute considération.

« Eugène Müntz. »

« Paris, le 1er mai 1886.

« Monsieur le Directeur du *Courrier de l'Art*,

« Je n'ai pas l'honneur d'être connu de vous, monsieur, mais j'ai collaboré autrefois au *Courrier*, que je n'ai quitté que pour terminer divers travaux. Je vous serais bien obligé d'insérer la petite note suivante. Je crois que M. Valabrègue se trompe de la meilleure foi du monde.

« Votre très dévoué.

« H. Bouchot.

« Bibliothèque Nationale. »

Le Portrait de François II, à Anvers.

J'ai lu, dans le numéro du *Courrier de l'Art* du 30 avril 1886, un article de M. Valabrègue sur une prétendue œuvre de François Clouet représentant le roi François II, dauphin, conservée au Musée d'Anvers. Je n'ai pas vu le portrait et ce que j'en vais dire n'a qu'une valeur de probabilité ; mais par les comparaisons que j'ai eu occasion de faire sur tous ces personnages, je crois qu'il ne saurait être question ici, ni de François II, ni de François Clouet. En effet, le dauphin François portant la toque large avec serre-tête est le fils de François Ier, c'est François, héritier de France et plus tard duc de Bretagne, que l'on trouve mentionné partout avec le titre de dauphin. Né en 1517, il mourut en 1536, d'une pleurésie prise à Lyon durant un voyage. Les raisons de costumes sont péremptoires. François II n'a jamais porté le feutre large bordé de cygne, de mode jusque vers 1540 environ, mais au contraire la toque de 1550, à bords très courts et à fond élevé. Né en 1544, il avait six ans en 1550.

Quant à François Clouet, il n'entre guère en scène d'une façon régulière qu'à la mort de son père, arrivée en 1541.

S'il est possible d'attribuer le panneau à l'un d'eux, — ce que je ne saurais faire sans l'avoir vu, — ce serait à Jean Clouet dit Jeannet, au père de Francois, que nous le donnerions.

Mais il faut craindre ces hypothèses. Un artiste nommé Corneille de la Haye, dit de Lyon, flamand d'origine, a peint les deux fils aînés de François Ier à diverses reprises ; nous en avons la preuve que nous publierons plus tard. Pourquoi Corneille n'aurait-il pas laissé quelqu'une de ses œuvres dans son pays d'origine ?

En tout cas, je crois qu'il faut désormais abandonner François Clouet comme le peintre, et François II comme le modèle du petit portrait d'Anvers. Le personnage représenté est sûrement François, dauphin de France, mort en 1536, et il existe plusieurs équivalents de cette portraiture, entre autres, à Castle Howard en Angleterre[1].

H. Bouchot.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — M. Georges Berger est nommé directeur général de l'Exposition universelle de 1889.

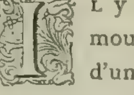
Nous ne saurions trop applaudir à ce choix, que nous avions prévu et demandé depuis longtemps.

— C'était dimanche la première journée d'entrée gratuite au Salon. On a compté 31,312 visiteurs. La recette a été de 4,000 francs. On sait, en effet, que le dimanche, l'entrée n'est gratuite qu'à partir de midi. Il y a donc eu 4,000 entrées payantes à 1 franc.

La veille, 1er mai, jour de l'ouverture officielle (au prix de 5 fr.), la recette a atteint le chiffre de 15,000 francs.

Enfin, la recette totale du jour du vernissage s'est élevée à 19,560 francs.

JOSEPH DE NITTIS



Il y aura deux ans bientôt, le 25 août 1884, mourait Joseph de Nittis, en pleine possession d'un talent qu'il renouvelait chaque jour par d'incessants efforts, par une recherche toujours plus âpre du beau et du vrai. Personne n'avait pu prévoir la gravité de son état. Un malaise inexplicable, sans manifestations aiguës, s'était appesanti sur lui depuis quelques semaines, et si les amis qui allaient le voir dans la petite maison de Saint-Germain où il s'était installé pour passer l'été s'étonnaient de le voir épuisé par la moindre dépense de forces, ils ne croyaient pas que cette fatigue extrême fût pour cet homme si robuste, si actif jusque-là, une menace de mort.

1. M. Valabrègue cite ce portrait reproduit par Lord R. Gower, mais le recueil de Lord Gower contient ici même une erreur depuis longtemps reconnue par ceux qui s'occupent de portraits du XVIe siècle.

Lui-même ne semblait pas se préoccuper, d'une façon persistante du moins, de cet anéantissement de tout son être, et, les derniers jours seulement, il s'inquiéta, s'effraya même d'un des phénomènes de la maladie qui allait l'emporter. Il ne percevait plus les objets en leur entier et il se demandait avec terreur, lui, l'artiste du plein soleil, de la lumière, s'il n'allait pas perdre la vue. Pour expliquer à M. de Goncourt, deux jours avant sa mort, cette étrange et fatigante sensation, il employait cette expression si juste : « Quand je cherche à lire un journal, je trouve des lacunes dans toutes les lignes. Je crois voir une feuille de papier qu'un coup de fusil aurait criblée de grains de plomb. » Il ajoutait : « Je suis un homme qui s'en va. » Mais, un moment après, il était redevenu gai, riant et causant avec sa verve ordinaire.

Il avait trente-huit ans, et la brillante réputation qu'il avait rapidement acquise justifiait toutes les espérances qu'il concevait pour l'avenir. Loin de se laisser endormir par le succès, il formait de nouveaux projets de travail, et, soutenu par la foi robuste en lui-même qui l'avait aidé à supporter des débuts fort pénibles, il rêvait de perfectionner son œuvre et d'affirmer plus encore sa réelle personnalité d'artiste. La mort l'a enlevé en plein épanouissement de son talent, mais le nombre d'œuvres qu'il a accumulées dans sa courte carrière est assez considérable pour qu'on ait pu le classer avec la certitude de le voir rester au rang où il a été placé. Dans quelques jours doit s'ouvrir une Exposition de ses œuvres, et ce sera un véritable plaisir pour tous ceux qui appréciaient ce talent si franc et si délicat de revoir une fois encore réunies les toiles dont ils ont gardé le saisissant souvenir. On annonce que cette Exposition comprendra depuis ses premières œuvres jusqu'à celles mêmes qu'il exécuta en 1884, et de la sorte on pourra se rendre compte des transformations successives que subit en quelques années le talent de de Nittis et en dégager la véritable tendance.

Ce « Napolitain de Paris », comme on l'appelait parfois, né à Barletta, dans les Pouilles, vint à Paris en 1868, après avoir étudié à Naples. Il s'ignorait encore lui-même et ne définissait pas le genre vers lequel le portait sa nature d'artiste amoureux du soleil et du grand air. Il travailla sous les conseils de MM. Meissonier et Gérôme, dont l'influence artistique se distingue aisément dans les quatre tableaux qu'il exposa en 1869 et 1870, la *Visite chez l'Antiquaire*, une *Traversée en chemin de fer*, une *Visite le matin* et une *Femme assise à côté d'une cheminée*. Rien ne rappelait dans ces compositions froides et pénibles ses premiers essais exposés à Naples en 1865, 1866 et 1867, sa *Vue des environs de Barletta*, qui fut acquise par la municipalité de sa ville natale et placée à l'hôtel de ville ; son *Paysage dans les environs de Naples* et sa *Vue de la traversée des Apennins*, qui ont pris place dans les salles du Musée de Naples. Mais la même indépendance d'esprit qui l'avait fait une première fois abandonner les cours de l'Académie des Beaux-Arts de Naples l'amena à quitter l'atelier de Gérôme. Redevenant lui-même, il s'affranchit de toute entrave et s'affirma bientôt avec une audace de talent que le succès récompensa. Sa *Route de Naples à Brindisi*, exposée en 1872, fut une révélation. On s'arrêta surpris et charmé devant cette petite toile si spirituellement conçue, si éclatante de couleur, et l'année suivante les mêmes applaudissements accueillirent la *Descente du Vésuve* et les *Cratères du Vésuve avant l'éruption*, qu'il exposa au Salon de 1873.

Mais de Nittis n'était pas de ceux qui se confinent dans un genre et ressassent les mêmes sujets. Paris et la Parisienne devaient comme fasciner son œil de peintre et d'observateur, et il possédait la touche gracieuse, mais très nette, très vraie, que nécessitait la traduction au plus haut point fidèle qu'il méditait d'exécuter des mille faits de la vie parisienne. En 1874 il exposa *Fait-il froid !*, cette gracieuse jeune femme se promenant, le manchon sous le nez, au bord du lac du Bois de Boulogne, par une matinée d'hiver. Cette première étude de Parisienne montra avec quelle vérité il savait percevoir un type, et le rendre sans dureté tel qu'il se présente à tous avec la coquetterie de son allure et la sincérité de son mouvement. En même temps il exposait : *Dans les blés ;* puis, en 1875, un tableau de Paris d'une richesse et d'une justesse de tons merveilleuses : la *Place de la Concorde ;* et, en 1876, la *Place des Pyramides*, d'une fidélité de rendu non moins étrange. On ne saurait être plus spirituellement précis dans l'exécution, on ne saurait — ce qu'il faut toujours noter dans les vues de Paris et de Londres exécutées par lui — mettre chaque chose mieux à son plan. De Nittis, qui voyait vite et juste, saisissait à la volée les silhouettes du tableau entier qui se présentait à son œil, et il les reportait sur la toile avec une exactitude incroyable. Bâtiments, équipages, gens qui passent en se hâtant ou en flânant, prennent presque mathématiquement la place qui leur appartient, ils donnent chacun l'indication voulue, la note qu'ils comportent. Son pinceau si habile trouve en même temps, sans hésitation pour ainsi dire, la coloration qui convient, si juste que rien ne choque dans l'éclat des tons les plus opposés. En 1876, de Nittis exposa en même temps sa délicieuse *Route de Castellamare*, une réminiscence; puis, en 1877, une *Vue du Pont Royal ;* en 1878, *Un Coin de boulevard;* en 1879, une *Marchande d'allumettes dans la Cité, à Londres*.

En effet, il n'avait pas borné ses études à ce Paris qu'il affectionnait et qu'il comprenait si bien. Londres et ses vapeurs brumeuses avaient tenté son pinceau, et personne n'a rendu comme lui la teinte grise, opaque, étouffante de la grande ville anglaise, l'aspect bizarre de ses rues où se presse, se heurte une foule affairée, où se coudoient les types si accentués de la vie anglaise. Son *Pont de Londres* restera comme la plus surprenante des restitutions.

L'Exposition universelle de 1878, où il présenta dix-huit toiles, fit connaître aux Parisiens les œuvres qu'il avait exécutées en Angleterre, *Piccadilly*, des *Vues de Hyde-Park*, *le Pont de Londres*, *Westminster*, *Trafalgar Square* et *le Dimanche à Londres*, d'où se dégage cette écrasante impression d'ennui du dimanche londonien.

Mais, toujours en quête d'observations nouvelles, curieux

de voir ce que chaque procédé de peinture comporte d'effets précis, distincts à obtenir, il avait voulu travailler au pastel. Il surprit ceux-là mêmes qui l'admiraient le plus par la souplesse et la force de son crayon. Il sut, dans cet art qui semble tout de délicatesse, de nuances, d'estompage, obtenir les tonalités les plus vibrantes, traversant les effets les plus adoucis. Son crayon, d'une docilité, d'une légèreté incroyables, s'est joué de toutes les difficultés, et si ses hardiesses ont causé bien des étonnements, le talent dépensé était tel qu'il valut à de Nittis un nouveau succès dans la grosse partie qu'il venait de jouer. Il était allé d'ailleurs au devant de la critique avec une crânerie superbe. Fatigué de se heurter à des difficultés, on peut bien dire à des animosités, que renouvelait chaque Exposition, de Nittis avait résolu d'appeler le public à une Exposition où figureraient ses œuvres seules. Elle eut lieu en 1880, avenue de l'Opéra, dans les galeries de *l'Art*, et comprit une trentaine d'œuvres, peintures à l'huile, pastels, aquarelles et eaux-fortes : *la Leçon de patinage*, *Sous les marronniers* (rond-point de l'Arc de triomphe, *le Dimanche dans la Cité*, *l'Homme aux oiseaux*, au jardin des Tuileries ; le *Portrait de Mme de Nittis*, etc., à l'huile. Parmi les pastels, il avait présenté une ravissante étude, *les Premiers Bourgeons au jardin des Tuileries*, une *Vue prise au pont de l'Alma*, une *Femme en blanc debout derrière une jalousie*, le *Portrait* de son fils Jacques, etc. De toutes ces toiles bien diverses d'allures et d'esprit se dégageait ce sentiment du moderne si profond chez de Nittis, ce besoin de recherche qui caractérise l'artiste véritablement amoureux de son art.

Une autre Exposition particulière installée, place Vendôme, au cercle de l'Union Artistique, montra à quels étonnants effets de facture parvenait de Nittis dans l'emploi du pastel et avec quelle verve et quelle vérité il interprétait les scènes de la vie mondaine. Il exposa dix-huit pastels, des fleurs, des portraits et des compositions d'ensemble de grande dimension, dont les plus remarquées furent les curieuses scènes prises aux réunions de courses : *Autour du poêle*, *Dans la tribune*, *Pendant la course*. L'expérience si ardue tentée par de Nittis fut pour lui une victoire. Il sut dans ce rendu de la Parisienne, de ce démon de l'élégance, arriver à des effets saisissants de vérité. Son crayon si souple, si caressant, donnait aux corps un étonnant modelé et se prêtait au fantasque des toilettes dont il rendait les moindres plis, les cassures chatoyantes, avec une fidélité incroyable. En outre de ces trois scènes de courses, il exposait encore *la Femme au gant noir*, *à l'Opéra ; le Bow-Window*, *la Femme à l'ulster*, et de remarquables portraits, celui de Mme Camus, celui de Mme de Hérédia, celui de Mme Ephrussi, enfin celui de M. de Goncourt, assis à sa table de travail, encombrée de livres, chargée de curiosités, et suivant une idée dans la légère spirale de fumée que dégage sa cigarette. Cette Exposition témoignait d'un incontestable progrès. La facture était plus réfléchie. On lui avait reproché d'apporter trop de fougue, trop de précipitation dans son travail, et il montrait qu'il était capable de mesure tout en gardant sa vigueur première ; la seule critique à lui adresser encore pouvait s'appliquer à la morbidesse des chairs souvent trop uniformes de ton.

En 1882, s'ouvrit la première Exposition internationale dans les galeries Georges Petit. De Nittis était un des quinze artistes qui y avaient envoyé leurs œuvres. Il y exposa le *Portrait de Mme de Nittis*, cette belle étude aux tons lactés de blanc sur blanc, et encore *le Train qui passe*, *l'Avenue du Bois de Boulogne*, *la Place de la Concorde*, *les Courses à Longchamps*. L'année suivante, à cette même Exposition internationale, il eut douze toiles, entre autres *les Ruines des Tuileries*, *la Femme au manteau de fourrure* (pastel), *Un Thé* qu'il exposa de nouveau à l'Exposition triennale du mois de septembre, avec une *Charmille*, *Vieux Jardin* et *la Place du Carrousel*, qui avait été prêtée par le Musée du Luxembourg auquel elle appartient. Enfin le Salon de 1884, le dernier auquel il dût exposer, renfermait de lui deux œuvres à l'huile : *le Déjeuner*, *la Gardeuse d'oies*, et un pastel : *les Fleurs d'automne*.

Quelque fournie que soit cette nomenclature de l'œuvre accomplie par de Nittis, la liste de ses toiles, de ses pastels, n'est pas complète encore. Il ne faut pas omettre en outre l'importante collection d'aquarelles qu'il a exécutées, ses quelques eaux-fortes, des cartons renfermant des projets de monuments, etc. L'Exposition qui va s'ouvrir rue Laffitte montrera une fois encore ce que fut ce talent si sincère, si délicat, avant tout si personnel, si fécond en transformations et si heureux dans toutes ses tentatives. Elle sera une joie délicate pour tous ceux qui en de Nittis aimaient l'homme bienveillant, plein de cœur, comme ils appréciaient l'artiste, et ils se réjouiront du suprême hommage qui sera ainsi rendu à sa mémoire. On comprendra à l'examen de ces productions si variées de ce pinceau délicat que de Nittis fut véritablement un peintre. Il faut écrire le mot sans y accoler aucune épithète. On a dit de lui qu'il fut un réaliste, un impressioniste, on s'est trompé en le classant dans un groupe déterminé ; il fut en réalité toujours lui-même, un coloriste, un artiste d'une extrême conscience de travail. Il est presque impossible d'analyser l'impression que causent certaines de ses toiles, mais cette impression n'en existe pas moins pénétrante et subsiste vivace, car de Nittis a su rendre un sentiment, une pensée, et la traduction qu'il en a donnée est toujours pleine de charme. C'est pourquoi il restera entier dans le souvenir de la foule que ses œuvres avaient séduite, et ceux qui ont la passion de l'art garderont fidèlement sa mémoire.

G. DE LÉRIS.

— La Société des Artistes indépendants, recevant de nombreuses demandes de renseignements au sujet de la date de la remise des tableaux, demandes motivées par la confusion créée par la similitude de certains titres, prévient les artistes que le dépôt des œuvres n'aura pas lieu avant le 13 août, et que ce dépôt se fera au local même de son Exposition, qui s'ouvrira le 20 août, au Pavillon de l'Enseignement, rue des Tuileries.

Une nouvelle Société des Amis des Arts

C'est à Saintes qu'elle vient de se fonder et les intelligents efforts de M. Charles Dangibeaud, directeur du Musée, ont largement contribué à cet excellent résultat.

Le but de l'association est de développer le goût artistique dans la Charente Inférieure et de faciliter la vente de leurs œuvres spécialement aux artistes charentais, en les faisant connaître au public, qui la plupart du temps ignore jusqu'à leurs noms.

Comme moyens d'action, la Société a décidé :

1° L'organisation annuelle d'une tombola, dont les lots, exclusivement composés d'œuvres originales ou de gravures, sont répartis entre les adhérents, par voie de tirage au sort;

2° L'institution d'une Exposition d'œuvres d'art qui aura lieu à Saintes tous les deux ans.

De sérieux développements seront apportés à ce programme à mesure que les ressources de la Société le permettront.

Italie. — Nouveau témoignage des efforts persévérants qui se font à l'étranger afin de développer les applications de l'art à l'industrie : à Rome, il y a quelques jours à peine que l'Exposition du Métal est close et on annonce déjà, pour l'année prochaine, une autre Exposition : celle des Etoffes anciennes. L'initiative de cette Exposition a été prise, comme les autres, par le comité de direction du Musée artistique industriel.

ART DRAMATIQUE

L'INTERPRÉTATION DE « L'AVARE »

Je suis entré dernièrement à la Comédie-Française entendre *l'Avare*.

La froideur marquée avec laquelle on accueille aujourd'hui *l'Avare* vient de ce qu'il n'est point joué avec le double caractère qu'il a, de farce et de comédie. Nulle part Molière n'a plus imité que dans *l'Avare*, nulle part il n'a pris plus librement son bien où il l'a trouvé ; car si le type d'Harpagon est dérobé à Plaute, la pièce s'inspire dans les principaux incidents de huit ou dix canevas italiens mêlés ensemble. Par l'imitation des Latins, *l'Avare* a la *vis comica* qui dérive d'un caractère soutenu jusqu'au bout sans défaillance ; par l'imitation des Italiens, il se rattache au gros burlesque des *Contrasti scenici* de Flaminio Scala ou du Cieco d'Adria.

L'Avare est, et je le répète, une bouffonnerie tempérée par des traits de comédie. C'est de quoi ne se pénètrent pas, à mon gré, messieurs et mesdames de la Comédie-Française.

C'est par faute de diable au corps que pèche l'interprétation actuelle. A voir ces messieurs et ces dames entrer cérémonieusement, réciter tour à tour leur part de dialogue, tourner les talons et se retirer dans la coulisse avec la satisfaction banale de la besogne accomplie, on se demande si ce sont là des gens engagés dans une même action et intéressés à un certain dénouement prévu et réglé par l'auteur. Ils croient, sans doute, qu'Harpagon doit leur faire peur et qu'ils doivent trembler au moindre froncement de ses sourcils. C'est justement le contraire que commande expressément Molière : Harpagon n'est pas que vicieux, il est ridicule et on le berne plus qu'on ne le hait. D'après eux, Molière n'aurait peint qu'une manie incurable, une infirmité humaine sans remède et partant sans intérêt dramatique.

Les choses sont tout autres, et le pauvre Harpagon veut être moqué à l'égal du Bourgeois gentilhomme.

Quoi de plus formel que l'intention de Molière ! Tous les personnages qui s'agitent autour d'Harpagon le bafouent et l'enfarinent. C'est comme par l'effet d'un complot : sa fille Élise lui résiste en face lorsqu'il la fiance au vieil Anselme; son fils Cléante lui dispute à son nez et à sa barbe la main de Marianne, lui reproche durement ses habitudes d'usure et (piété filiale douteuse!) le laisse voler par La Flèche; l'intrigante Frosine et ce sournois de Valère le raillent impudemment : tout le monde, enfants, intendants, valets, voisins, conspire et se révolte contre sa ladrerie criminelle, et c'est cette joyeuse campagne à l'assaut d'une bourse close, c'est ce siège gaiement mené d'une cassette enfouie dans un jardin qu'on nous représente gravement, philosophiquement, avec un air de misanthropie grondeuse et maladive !

Molière mâtiné de Shopenhauer, fi donc ! Et d'où vient que messieurs de la Comédie-Française le prennent tant au sérieux dans une pièce où le bâton d'Harpagon est perpétuellement suspendu sur leur dos ? Que ne secouent-ils résolument le joug de cette critique pédante et balourde par laquelle l'œuvre de Molière et Molière lui-même sont depuis quelque temps tyrannisés ? On leur enseigne pour notre grand Molière une basse idolâtrie qui tient en laisse leur tempérament, serre la bride à leur fantaisie et corrompt en eux toute sève comique.

Une légion de commentateurs a surgi, qui répand, à côté de révélations biographiques fort curieuses, des doctrines littéraires extravagantes, inspirées par je ne sais quelle recrudescence de chauvinisme étroit. La société de l'Immaculée Conception moliéresque n'ose même plus s'avouer à elle-même les emprunts de Molière aux anciens ou à ses contemporains. Elle confisque la vérité au bénéfice de la gloire nationale, et supprime, au besoin, des siècles entiers, pour faire de *l'Avare*, par exemple, le point de départ d'une hégire nouvelle. J'ai sous la main une édition de Molière ; je l'ouvre et j'y lis, au chapitre de *l'Avare*, que « Molière a imité quelques lignes seulement de l'*Aulularia*, de Plaute ; encore ces comparaisons sont-elles toutes à l'avantage du premier », et ainsi de suite.

Qui trompe-t-on ici ? Qui ne connaît les scènes latines que le tapissier Poquelin a prises au vieux tourneur de meule ? Et qui croira que la scène IV de l'*Aulularia*, entre

Euclio et Strobilus, ne vaut pas celle de l'*Avare* où Harpagon fouille La Flèche et le force à lui montrer ses mains? On dirait que les artistes de la Comédie-Française sont étourdis à leur tour par les fumées de cet encens capiteux qu'on prodigue à Molière.

Avec quelle pompeuse monotonie celui-ci fait Valère! Avec quelle affectation marivaudée celui-là joue Cléante! C'est de Prud'hon et de Boucher que je parle, quand on les commet à ces rôles. L'un marmotte comme un écolier sûr de sa leçon et qu'on entend de loin, dans un bourdonnement de mouches; l'autre précipite son débit et enveloppe la phrase moliéresque, si claire et si mordante, dans une pâte de chausson épais et farineux. Ce n'est pas dans la troupe de Molière qu'ils eussent figuré jadis, mais parmi les comédiens de l'hôtel de Bourgogne; Mascarille se plaint ironiquement d'eux depuis deux cents ans, lorsqu'il dit : « Il n'y a qu'eux qui soient capables de faire valoir les choses; les autres sont des ignorants qui récitent comme l'on parle. »

Les autres, ces ignorants qui récitent comme l'on parle, sont d'ailleurs rares à la Comédie-Française, et dans la distribution actuelle de *l'Avare*, je ne vois que Coquelin cadet qui soit de ces ignorants-là. Le Maître Jacques qu'il nous donne est très vivant, d'un tour un peu moderne peut-être, mais enfin c'est un Maître Jacques, en chair, en os et en esprit.

Les jeunes gens qui s'essayent dans Harpagon, M. Leloir, M. Laugier, y apportent des tendances dramatiques qui assombrissent le personnage. Un acteur qui a une grande souplesse de moyens et beaucoup de variété dans les jeux de physionomie le rend supportable et même amusant.

J'ai dit le mot : il faut qu'Harpagon soit amusant, puisque tout le monde s'en amuse dans la pièce et qu'il est finalement battu à plate couture. MM. Leloir et Laugier n'encouragent pas assez les intrigues ourdies contre l'avarice d'Harpagon. Avec eux, le ladre n'est pas seulement méfiant et soupçonneux; il ne se tient pas seulement sur la défensive; il est agressif et hargneux et passe à l'offensive. On sent qu'un tel homme jouerait du couteau pour préserver son argent, à l'instar d'un simple troisième rôle de mélodrame. Or, il doit exciter le rire, même dans les passages où sa passion parle le plus haut : il y a des détentes plaisantes dans le rôle, et c'est avec la suffisance d'un godelureau qu'il écoute Frosine, dans la scène où celle-ci lui persuade qu'il est jeune, avec ses soixante ans, et élégamment vêtu, avec son pourpoint à aiguillettes.

Pendant que j'y suis, je voudrais savoir une bonne fois en vertu de quel principe le mot *désir* se prononce *d'sir* au Théâtre-Français, contrairement : 1° à l'accentuation orthographique; 2° lorsque la pièce est en vers, à la prosodie; 3° au radical latin d'où il tire son étymologie.

ARTHUR HEULHARD.



SPECTACLES ET CONCERTS

— M. Choquet a fait une conférence où nous trouvons les curieux renseignements qui suivent :

« La France, qui pour sa part comptait 161 théâtres en 1838, en renferme aujourd'hui 233, auxquels il convient d'ajouter les 33 casinos de villes d'eaux pourvus de salles de spectacle, et les 184 cafés-concerts disposés en théâtres, ce qui, en mettant à part les cirques et baraques ambulants, donne un ensemble de 450 monuments particulièrement affectés aux représentations dramatiques et lyriques.

« D'autre part, on a relevé que, dans le monde entier, 632 salles de spectacle avaient été détruites par le feu. Les incendies se répartissent ainsi par périodes de dix ans depuis 1750 : De 1750 à 1760, 4 théâtres incendiés; de 1760 à 1770, 8; de 1770 à 1780, 11; de 1780 à 1790, 13; de 1790 à 1800, 15; de 1800 à 1810, 17; de 1810 à 1820, 18; de 1820 à 1830, 32; de 1830 à 1840, 30; de 1840 à 1850, 54; de 1850 à 1860, 76; de 1860 à 1870, 103; de 1870 à 1880, 169; de 1880 à 1885, 174.

« En 1886, trois théâtres ont déjà brûlé : ce sont ceux de Détroit, de Madrid et d'Orléansville.

« Voici maintenant le dénombrement des victimes par périodes de dix ans : de 1750 à 1760, 10; de 1760 à 1770, 4; de 1770 à 1780, 15; de 1780 à 1790, 21; de 1790 à 1800, 1,010; de 1800 à 1810, 37; de 1810 à 1820, 75; de 1820 à 1830, 105; de 1830 à 1840, 813; de 1840 à 1850, 2,144, de 1850 à 1860, 241; de 1860 à 1870, 104; de 1870 à 1880, 1,217; de 1881 à 1885, 628.

« On remarquera que la progression des victimes est beaucoup moins régulière que celle des incendies. C'est que, parfois, un seul sinistre fait une énorme quantité de victimes. C'est ainsi que, en 1794, l'incendie de Capo-d'Istria fit 1,000 victimes; en 1836, l'incendie de Saint-Pétersbourg, 800 victimes; en 1845, l'incendie de Canton, 1,670 victimes (c'est le plus terrible); en 1876, celui de Brooklyn, 283 victimes; en 1871, celui de Shanghaï, 120 victimes; en 1872, celui de Tien-Tsin, 600 victimes.

« De 1881 à 1885, voici le nombre des victimes : 1881, Kronstadt, 8; 1881, Nice, 70; 1885, Richmond, 100; 1881, Vienne, 450.

« C'est donc un total de 6,573 victimes pour un espace de 135 ans, ce qui donne une moyenne annuelle de 48 personnes tuées ou blessées par suite des incendies dans les théâtres. Ce chiffre est relativement faible si on le compare au nombre total des spectateurs. » Pour Paris seulement, M. Choquet évalue le nombre annuel des spectateurs à 8 millions.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCIX

Les Manuscrits de Diderot conservés en Russie, catalogue dressé par M. Maurice Tourneux. In-8° de 40 pages. Paris, Imprimerie Nationale, MDCCCLXXXV.

Par arrêté du 14 mars 1882, le ministre de l'Instruction publique eut l'heureuse inspiration de confier à M. Tourneux — il ne pouvait choisir érudit plus compétent, — la mission de se « rendre en Russie pour y dresser un catalogue des manuscrits de Diderot, y rechercher les traces de sa bibliothèque, et préparer ainsi les éléments d'une édition définitive de ses œuvres ». Le résultat de ses investigations a été résumé par M. Tourneux en un rapport qui a paru dans les *Archives des Missions scientifiques et littéraires* [1].

C'est un des tirés à part de ce savant document que M. Maurice Tourneux a eu la courtoisie de m'adresser; tous ceux qui le liront se réjouiront d'apprendre que ses recherches ont heureusement abouti à ajouter aux œuvres de Diderot « des pages véritablement précieuses à plus d'un titre ».

Paul Leroi.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — M. Henri Garnier a récemment fondé un journal mensuel : *le Guide de l'Amateur d'Œuvres d'Art, publication spécialement destinée à servir de trait d'union entre les Amateurs d'Œuvres d'Art de France et de l'Étranger.*

— M. Bernard-Maillard vient de faire paraître une intéressante brochure d'un caractère éminemment pratique : *la Tapisserie ancienne et moderne* [2].

— Dans le *Petit Journal*, du 1er mai, un article très remarquable de Thomas Grimm, sur les progrès inquiétants de l'invasion du puvinisme — ou puvisme *ad libitum*.

« Il y a des peintres fanatiques de ce procédé-là. Quant à moi, je n'ai jamais pu comprendre cet engouement pour des tableaux sans couleur, sans dessin, avec des teintes plates, et, dans les personnages, des raccourcis plus qu'audacieux. »

Nous sommes exactement du même avis.

— Dans *le Dauphiné*, du 2 mai, à lire un article très intéressant de M. A. Debeaulieu, son rédacteur artistique, sur un monument colossal auquel travaille son compatriote, le sculpteur Henri Ding, pour célébrer la part que les enfants du Dauphiné ont prise à la défense nationale.

1. Troisième série, tome douzième.
2. In-18 de 25 pages. Chez L. Joly, libraire 10, quai Saint-Michel, à Paris.

Allemagne. — La célèbre *Gazette d'Augsbourg* se publie maintenant à Munich et dans son supplément — *Beilage zur Allgemeinen Zeitung* — du 30 mars, le savant directeur du Musée de Brunswick, M. H. Riegel a publié sous ce titre : *Ein französisches Werk über deutsche Museen*, une étude approfondie et des plus flatteuses du premier volume de M. Émile Michel sur les Musées d'Allemagne, ce bel ouvrage qui fait partie de la *Bibliothèque Internationale de l'Art* publiée sous la direction de M. Eugène Müntz, à la *Librairie de l'Art*.

Angleterre. — Dans *Longman's Magazine* pour Mai : Pages charmantes et vraiment animées d'un souffle printanier, *Hours of Spring*, par M. Richard Jefferies.

— A noter tout spécialement dans la livraison de Mai de *The English Illustrated Magazine :* les trois spirituels croquis semés par M. Hugh Thomson dans *Days with Sir Roger de Coverley*, et les illustrations de M. Thomas Macquoid pour les artistiques pérégrinations de Mme Katharine S. Macquoid : *In Umbria.*

États-Unis. — Très belle livraison de Mai de *Harper's New Monthly Magazine.* C'est à M. George du Maurier, le très humouriste collaborateur du *Punch*, que l'on a eu l'excellente idée de s'adresser pour illustrer *The London Season.* La seconde partie de *Their Pilgrimage* de M. Charles Dudley Warner est délicieusement illustrée par M. C. S. Reinhart, et le crayon de M. E. A. Abbey n'a pas été moins heureusement inspiré par le cinquième acte de la comédie de Goldsmith : *She stoops to conquer*, que par les actes précédents.

Italie. — La *Revue Internationale*, que publient à Florence, le 10 et le 25 de chaque mois, MM. Angelo de Gubernatis et Auguste Fantoni, justifie de plus en plus son sérieux succès. Dans la livraison du 25 avril, Mme Clémence Royer commence une fort remarquable étude sur l'illustre *François Arago*, et M. Mikhaïl Achkinasi continue à nous raconter *la Mère d'Ivan Tourgueneff*, d'après les *Mémoires* de Mme Gitov, sa fille adoptive.

— Dans le journal milanais : *Conversazioni Della Domenica* du 14 mars, M. Alfredo Melani, notre savant correspondant, a publié sous le titre : *Musei d'Oltralpe*, une excellente étude consacrée au magnifique volume de M. Émile Michel : *les Musées d'Allemagne.*

Suisse. — La livraison d'avril de la *Revue de Genève* publie *la Charité inconnue aux anciens*, œuvre posthume de Rodolphe Tœpffer. Il ne s'agit point d'un simple fragment, mais d'un dialogue absolument inédit, d'un petit drame philosophique bien complet et fini avec amour, écrit dans cette langue limpide un peu teintée de vieux français spéciale à l'humoriste genevois, au créateur des Albums à la Tœpffer, à l'auteur des *Voyages en zigzags* et

des *Menus Propos d'un peintre genevois.* Ce petit chef-d'œuvre présente cette particularité que plusieurs pages sont traduites de Xénophon par Tœpffer en vieux français, pastiche d'Amyot. Cette nouvelle est de nature à intéresser artistes et amateurs et tous les fidèles de *l'humour*, car ce dialogue jette un jour singulier sur les idées philosophiques de Tœpffer.

Nous prions le savant directeur de la *Revue de Genève*, M. Adrien Wagnon, de recevoir l'expression de nos remercîments pour l'extrême sympathie qu'il nous témoigne en présentant à ses lecteurs *l'Art*, le *Courrier de l'Art* et *l'Art Ornemental.* Nous nous efforcerons de justifier toujours ses précieux encouragements.

M. Adrien Wagnon, à qui l'on doit un *Traité d'Archéologie comparée*, publié par l'éditeur J. Rothschild[1] sous ce titre : *La Sculpture antique. — Origines. — Description. — Classification des Monuments de l'Égypte et de la Grèce*, M. Wagnon a sous presse un nouvel ouvrage : *Athènes au siècle de Périclès : Socrate, sa vie et sa mort. Les mœurs de son temps. — Son Enseignement et ses disciples, ses accusateurs et sa défense. — Ses portraits, etc.*

1. Paris, 13, rue des Saints-Pères.

Chronique de la Curiosité

La collection Marquis, qui se composait surtout de porcelaines de Chine et du Japon et d'objets d'ameublement, a donné des résultats moyens. Plusieurs pièces de porcelaine avaient figuré, il y a deux ans, dans une vente déjà tentée à cette époque par M. Marquis, et avaient été rachetées par lui. C'était un précédent défavorable; cette circonstance, jointe à la baisse sensible qu'ont subie les porcelaines de l'Extrême-Orient, a nécessairement influé sur les résultats de la vente actuelle. Ces porcelaines étaient cependant, en général, d'une qualité remarquable. N° 1. Figure de Kouan-Inn debout sur une fleur de nelumbo, 1,200 fr., à M. Grandidier. — N° 5. Lanterne octogone en porcelaine mince, 8,250 fr.; elle avait atteint, il y a deux ans, le prix de 18,000 fr. environ. — N° 6. Grand vase lancelle décoré de nombreux personnages, 900 fr., à M. Sichel. — N° 7. Grand vase lancelle, fond rouge, 800 fr., à M. Bing. — N° 10. Vase à corps ovoïde, fond rouge corail, décoré d'émaux de la famille verte, 3,500 fr., à M. Rochard. — N° 35. Grande potiche, fond émaillé rouge d'or à lambrequins, 1,500 fr. — N° 37. Paire de grosses potiches, fond émaillé noir décoré de fleurs et d'une scène familière dans un paysage, 3,450 fr., à M. Mannheim. — N° 125. Vase rouge flambé à dessin en relief de tiges de nelumbo, 3,500 fr., à M. Guérin. — N° 126. Deux vases ovoïdes, fond bleu fouetté, décorés d'un chien de Fô, 1,450 fr., à M. Grimberghs. — N° 136. Deux grosses potiches en porcelaine du Japon, fond noir, décor de branches de chrysanthèmes, 4,600 fr., à M. Guérin. — Les autres pièces de cette série ont été adjugées à des prix très variables, inférieurs à 600 fr. et descendant jusqu'à 50 francs.

N° 148. Deux petits vases à six lobes, fond lilas, à œil de perdrix à points bleus, en porcelaine tendre de Vincennes, 1,950 fr., à M. Guérin. — N° 149. Paire de petits vases en porcelaine tendre de Sèvres, gros bleu, décorés de guirlandes en or, 2,000 fr., au même. — N° 150. Coupe hémisphérique, lobée et ornée d'une bordure de dentelle d'or, 1,200 fr., à M. Ben Aiad. — N° 151. Plateau quadrangulaire avec décor de paysage et personnages en camaïeu rose, 1,000 fr., à M. de Thuisy. — N° 154. Une écuelle couverte et son plateau, fond gros bleu à guirlandes aussi en porcelaine tendre de Sèvres, 1,900 fr., à M. Guérin. — N° 181. Un pichet couvert en faïence de Rouen, décoré d'un sujet : Jeune homme surprenant une femme au bain, 1,220 fr., à M. Caillot.

N° 182. Un coffret du temps de Louis XV, en nacre de perles gravé, avec appliques en or à sujets dans le genre de Boucher, 3,000 fr., à M. Ben Aiad. — N° 214. Pendule du temps de Louis XVI, en bronze doré, signée Osmond, 1,580 fr. — N° 215. Pendule Louis XVI en bronze doré, surmontée d'un vase, 1,000 fr. — N° 222. Grande horloge astronomique, 3,400 fr. — N° 223. Meuble à deux corps du temps de Louis XVI, en marqueterie de cuivre sur écaille, 1,600 fr. — N° 227. Commode Louis XVI, à trois tiroirs, en acajou orné de bronzes, 2,100 fr. — N° 229. Table trictrac du temps de Louis XVI, en marqueterie de bois, 1,850 fr., à M. Bourdin. — N° 230. Six fauteuils du temps de Louis XVI, en bois sculpté, couverts d'anciennes tapisseries à corbeilles de fleurs, fond vert d'eau, 3,150 fr., à M. Barrot. — N° 232. Petit canapé d'angle en bois sculpté et doré, du temps de la Régence, couvert de soie à fond blanc broché en soies de couleurs, 1,720 fr., à Mme Chaumont. — N° 233. Deux fauteuils et deux chaises Louis XVI, bois sculpté et doré, couverts comme le canapé, 2,300 fr., à M. Perdreau.

Cette vente, à laquelle procédait Me P. Chevallier, assisté de M. Mannheim, a produit, au total, 104,154 francs.

La vente de la collection de M. le baron de Schwiter s'est élevée à la somme de 88,581 francs. Voici quelques-uns des prix principaux : *Portrait de la duchesse de Berry*, par Largillière, 4,600 fr., à Mme Roussel, qui a acquis un autre portrait de femme, aussi par Largillière, 2,100 fr. ; ces deux portraits, surtout le premier, sont d'une très belle facture. Le remarquable tableau de Tiepolo : *le Temps enlevant la Beauté*, a été adjugé 20,000 fr. ; *la Conception*, par le même, 10,000 fr., à M. Bourgeois. C'est un tableau d'un ton extrêmement fin et d'autant plus intéressant que la Vierge et les anges sont des portraits d'enfants de la famille du doge Tiepolo. Deux figures d'amours voltigeant, représentant l'Été et l'Automne, 3,700 fr.

L'Enseigne, de Watteau, 8,700 fr., à M. Michel Lévy, excellente acquisition à un prix relativement modeste ; *Satire contre les médecins*, très spirituelle composition de Watteau, 2,220 fr., à M. Schiff. Du même, *Un Détachement faisant halte*, petit tableau peut-être un peu noir, 1,960 fr. Buste en terre cuite du maréchal de Saxe, par Pigalle,

2,800 fr. Buste en terre cuite : Portrait d'enfant, attribué à J. B. Lemoine, 4,300 fr. Le mot attribué implique une réserve très justifiée par le peu de correction de dessin, mais c'est une œuvre vivante et pleine de saveur.

La vente des tableaux et objets d'art provenant de la collection du baron de Triqueti a produit 120,682 fr.; *l'Adoration de la Vierge*, composition de Fra Beato Angelico d'une exquise fraîcheur de coloris, a été adjugée à 11,600 fr., à M. Henri Hecht; *la Tête du Christ*, du même, qui laissait beaucoup à désirer au point de vue de la conservation, 1,550 fr.; *Sainte Famille*, par Botticelli, 3,500 fr.; *Un Portrait de jeune Florentin*, par le même, 3,000 fr.; médaillons en buis : *Portrait de Sigismond Malatesta* et *Portrait de l'Électeur Frédéric le Sage*, 56,000 fr.; c'étaient deux pièces d'une extrême rareté et d'une exécution excessivement remarquable; et le petit bas-relief sur pierre lithographique, représentant un jeune seigneur et une dame, 5,000 fr.

La semaine prochaine nous réserve les émotions de la vente de la collection Stein. Sans revenir sur ce qui en a été dit par les maîtres de la critique et notamment dans le journal *l'Art*, je puis ajouter que depuis longtemps une réunion d'objets de la Renaissance d'un ordre aussi élevé et d'objets des temps plus rapprochés de nous, d'une aussi rare perfection, n'a point été offerte aux enchères. J'ai assez l'expérience de ces grandes batailles pour savoir qu'on ne les aborde pas sans émotion; le galant homme, amateur émérite autant qu'honorable négociant, qui livre ainsi aux hasards de l'enchère et sans esprit de retour le fruit de longues et patientes recherches, y remportera, je l'espère, une légitime victoire.

Ch. Pillet.

CONCOURS

— En exécution du décret du 8 novembre 1884 et de la loi du 1er août 1885, le ministre du commerce et de l'industrie vient de prendre un arrêté instituant un concours préparatoire en vue de l'Exposition universelle de 1889.

Ce concours est destiné à mettre en relief les conceptions et les idées générales qui pourront être utilisées dans la rédaction du projet définitif. Il est ouvert à tous les ingénieurs et architectes français.

L'arrêté indique les terrains à comprendre dans le futur emplacement de l'Exposition, la quotité des surfaces à couvrir, et les diverses conditions auxquelles doivent satisfaire les plans à présenter.

Les concurrents devront établir leurs plans à des échelles rigoureusement déterminées, les signer et les déposer, tendus sur châssis, à la salle des Fêtes de l'Hôtel de Ville, le 18 mai, de neuf heures du matin à sept heures du soir.

A la suite d'une exposition publique de quatre jours, les projets seront examinés et jugés par une commission qui sera nommée et présidée par le ministre du commerce et de l'industrie. Il pourra être distribué trois primes de 4,000 fr., trois primes de 2,000 fr. et six primes de 1,000 fr.

Les auteurs ainsi primés seront seuls admis à participer à un concours ultérieur, s'il y a lieu.

Les intéressés peuvent se présenter au ministère du commerce et de l'industrie, 25, quai d'Orsay, tous les jours, de dix heures à midi et de deux heures à six heures, pour obtenir : 1° une copie de l'arrêté ministériel fixant le programme du concours; 2° un plan général des terrains; 3° un plan spécial du Champ de Mars. Les mêmes documents seront envoyés aux concurrents des départements qui en feront la demande.

— C'est lundi dernier, 3 mai, qu'a eu lieu, à l'hôtel des Invalides, le jugement définitif du concours organisé dans le but d'élever un monument au sergent Blandan et à ses braves compagnons d'armes.

Quatre ouvrages sont classés :

L'auteur du n° 1 reçoit la commande de la statue de 3 m. 30 de hauteur, ainsi que des deux bas-reliefs dont les dimensions seront déterminées par le projet d'architecture.

Le deuxième reçoit 1,200 fr.; le troisième, 800 fr., et le quatrième, 500 francs.

Voici la composition du jury institué en vue du concours pour la statue du sergent Blandan :

Le général Wolff, commandant le 7e corps d'armée, membre président.

Mathurin Moreau, sculpteur, membre.

Chapu, sculpteur, membre.

E. Leroux, sculpteur, membre.

Captier, sculpteur, membre.

Barrias, sculpteur, membre.

Roger Ballu, inspecteur des Beaux-Arts, membre.

Anatole de La Forge, vice-président de la Chambre des députés, membre.

G. Thomson, député de l'Algérie, membre.

E. Étienne, député de l'Algérie, membre.

Jules Claretie, président du Comité de la Société des gens de lettres, membre.

Le colonel Jung, chef du cabinet du ministre de la guerre, membre.

Le colonel Breugnot, commandant le 26e de ligne, ancien régiment de Blandan, membre.

Le colonel Trumelet, délégué du Comité Blandan, membre.

Le capitaine Léon Berger, officier d'ordonnance du gouverneur de Paris, sous-délégué du Comité Blandan, membre secrétaire.

Ce jury a classé les projets présentés dans l'ordre suivant :

Pour la statue

MM. Charles Gauthier . . . . n° 1
Carlès . . . . n° 2
Gautherin. . . . . n° 3
Aubert . . . . n° 4

En conséquence, M. Charles Gauthier a été chargé de l'exécution de la statue.

Les statuaires ayant obtenu ensuite le plus grand nombre de voix viennent dans l'ordre suivant :

MM. Croisy, Perrin, de Vasselot, Fournier et Lefèvre-Deslonchamps.

Pour les bas-reliefs

MM. Charles Gauthier . . . . nº 1
Fournier . . . . nº 2
Croisy . . . . nº 3

En conséquence, M. Charles Gauthier sera chargé de l'exécution des deux bas-reliefs comme de la statue.

— La section de sculpture et le bureau de l'Académie des Beaux-Arts ont dicté le programme du grand prix de Rome aux dix concurrents admis en loge pour le concours définitif. Chaque année, et alternativement, le programme consiste dans l'exécution d'un bas-relief ou d'une figure en ronde bosse.

Le sujet choisi cette année, qui est de M. Barrias, est emprunté à la Bible.

« Tobie se mit donc en chemin. Étant allé se laver les pieds, un gros poisson sortit de l'eau, ce qui le remplit de frayeur; mais l'ange lui dit : Prenez-le par les ouïes. *Tobie tira donc à terre le poisson qui se débattait.* »

La durée du concours est de soixante-douze jours de travail. Le jugement définitif sera rendu, le mardi 27 juillet prochain, par l'Académie et les jurés adjoints.

Les logistes sculpteurs ont bénéficié de la moitié de la rente de 7,000 francs créée en leur faveur par le bienfaiteur Dubosc.

Voici par ordre de classement la liste des élèves admis en loge pour le grand prix de sculpture.

1º M. Denan, élève de M. Cavelier;

2º M. Capellaro, élève de MM. Dumond, J. Thomas et Bonnassieux;

3º M. Félix Charpentier, élève de M. Cavelier;

4º M. Larche, élève de MM. Jouffroy, Falguière et Delaplanche;

5º M. Gauquié, élève de M. Cavelier;

6º M. Gasq, élève de MM. Jouffroy et Falguière;

7º M. Convers, élève de M. Cavelier;

8º M. Verlet, élève de M. Cavelier;

9º M. Desvergnes, élève de MM. Thomas et Chapu;

10º M. Chavaillard, élève de MM. Jouffroy, Falguière et Roubaud jeune.

— Il va être ouvert un concours entre tous les artistes français pour la décoration artistique de la mairie nouvellement édifiée à Pantin.

Les travaux d'art projetés comprendront la décoration de la salle des fêtes, de la salle des mariages, de la salle du conseil municipal et du plafond du grand escalier.

Une première somme de 54,500 fr. sera affectée à ces divers travaux. Les conditions dans lesquelles aura lieu le concours seront publiées très prochainement. Il sera attribué aux trois premiers projets primés des sommes de 4,000, 1,000 et 500 francs.

— Voici le programme du concours de peinture pour le grand prix de Rome.

Le sujet a été choisi par M. Gérôme :

Claude nommé empereur

Quand le meurtre fut une fois accompli, les assassins de Caligula écartèrent tout le monde, sous prétexte que l'empereur voulait être seul. Claude, éloigné comme les autres, se traîna jusqu'à une galerie voisine, où il resta caché derrière les tapisseries qui recouvraient la porte. Un simple soldat, que le hasard y conduisit, aperçut les pieds, voulut savoir qui c'était, le reconnut et le tira de là. Claude se jeta à ses genoux en demandant la vie; le soldat le salua empereur et le mena, triste et tremblant, vers ses camarades, encore indécis, mais frémissants de colère.

(SUÉTONE. — *Vie de Claude*, X.)

La durée de ce concours est de soixante-douze jours de travail, et le jugement définitif sera rendu par l'Académie et les jurés-adjoints le lundi 26 julilet prochain.

Les dix concurrents, en entrant en loge, ont bénéficié de la rente de 3,950 francs que leur a léguée le bienfaisant Dubosc, ancien modèle. A leur sortie de loge, ils recevront aussi le montant de la rente créée en leur faveur par Mme veuve Laboulbène.

— La Société des compositeurs de musique met au concours pour 1886 :

1º Une symphonie en quatre parties, selon la tradition des grands maîtres.

Prix de 3,000 fr., offert par M. Lévy (de Belfort).

Le lauréat sera tenu de prélever sur cette somme les frais de l'exécution de son œuvre.

Nota. — Selon la volonté du donateur, le dépôt des manuscrits envoyés au concours de symphonie devra, exceptionnellement, être fait le 30 novembre 1886, terme de rigueur.

Pour le concours du quatuor et celui du poème lyrique, il est accordé aux concurrents jusqu'au 31 décembre 1886.

2º Un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle.

Prix de 500 fr. (fondation Pleyel-Wolff et Cie).

3º Un poème lyrique, écrit spécialement pour la Société des compositeurs de musique, par M. Édouard Guinaud, et contenant un duo, un trio et un quatuor, avec accompagnement de piano. (Musique vocale de chambre.)

Prix de 500 fr., offert par M. Ernest Lamy.

S'adresser, pour les renseignements, à M. Edmond d'Ingrande, secrétaire général, rue Saint-Louis-en-l'Ile, 70.



COURRIER DES ARCHIVES[1]

Summa de Arithmetica, Geometria, Proportioni et Proportionalità di Fr. Luca Pacioli. Venetiis, M°cccc°lxliiij.

Ad Illustrissimum Principem Gui. Ubaldum Urbini Ducem Montis Feretri : ac Durantis Comitem. Grecis latinisque litteris ornatissimum : et Mathematice discipline cultorem ferventissimum : fratris Luce de Burgo Sancti Sepulchri ; Ordinis minorum : et sacre Theologie Magistri : In Artem Arithmetice : et Geometrie Epistola.

Quom animadverterem, Illustrissime Princeps, immensas dulcedines ac maximas utilitates quas ex hijs scientijs assequimur : que Greci mathemata, nostri disciplinas possunt appellare : si recte pratice et Theorice animo demandentur : Constitui novum hoc volumen pro ingenij nostri tenuitate componere : maxime in eorum usum ac voluptatem edere : qui virtutum zelo affecti essent. In quo (ut ex suscripto *(sic)* indice facile perspici potest) varias diversasque Arithmetice, Geometrie, Proportionis et Proportionalitatis partes plurimum necessarias : tum in praxi : tum in Theorica collegimus : firmissimisque rationibus et canonibus perfectissimis subjecimus, ex antiquis et recentibus philosophis cujuscunque praxis indubitata fundamenta. Quamobrem non immerito libri titulus : *Summa Arithmetice, Geometrie, Proportionum et Proportionalitatum* dicatur. Ubi ante omnia studuimus exactam in hujuscemodi facultatibus praxim tradere quemadmodum ex ordinatissima ejus serie haud difficulter intueri licet. Verum quia temporibus nostris verba propria matheseos ob raritatem bonorum preceptorum apud latinos ferme interie(re) *(sic)* : cupiens ego usui esse hijs que vestre ditioni parent (non ignarus stilo elegantiori. Eloquio Ciceroniano te salientem eloquentie undam adiri oportere) quidquod unusquisque non hec caperet : si latine perscripta essent : potius vernaculo sermone descripsimus. Litterature itaque peritis pariter et imperitis hec commodum et jucunditatem afferent : si in eis se exercuerint vacent quibuslibet facultatibus et artibus, ob pertractata que communia unicuique videntur et optime applicari posse.

Et primo quis non dico doctus : sed multo minus quam mediocriter eruditus est : qui non perspicue videat quantum hereant quantumque necessaria sint. Astrologie *(sic)* cujus principes hac tempestate vigent avunculus tuus princeps Ottavianus : una cum Reverendissimo Fori Simpronij Episcopo Paulo Mindeburgensi quos in omnibus semper admiror et veneror : quorumque exactis juditijs hoc ipsum opus non immerito *(sic)* caritate subjecimus : ut que bene scripta sint approbent. Errores si qui fuerint : reprobent : superflua quoquomodo resecent : diminutis vero addere molestum ne sit.

Architecture quas commoditates afferat testis est Victruvius in suis voluminibus : et Leo Baptista Florentinus in perfectissimo suo de architectura libro : quando nullum admirandum hedificium construi posse existiment : si symmerijs caruerit. Quod nova lux Italie hac tempestate nostra persuaserit palatium a patre tuo inchoatum et absolutum in quo ante omnia que unquam visa fuerint natura vim suam et artem obstendit. Que lingue ordinem dispositionis ipsius exprimere possent ? Nulle certe nisi ejus facundissima quod non solum : ut se oculis objecerit : quam primum delectat verum magis stupentem reddit si quis diligentius cogitaverit quo artificio et ornatu compositum existat.

Perspectiva absque dubio nulla esset si hec illi sua non comodaret. Quod uberrime demonstrat temporum nostrorum in pictura monarcha. Petrus de Franciscis conterraneus meus, assiduus domus T. familiaris, in eo compendioso tractatu quem de arte pictoria et vi linee in perspectiva composuit : qui liber inter innumerabiles omnium doctrinarum vestre ornatissime bibliotece non injuria repositus est.

Alii etiam nunc multi nominis in hac arte variis in locis : quom hec secum contulissem negare non potuerunt. Quorum e numero Venetijs fuere : Gentilis et Joannes Bellini fratres et in perspectiva praxi Hieronymus Malateni[1], Florentie Alexander Buticelli, Philippinus et Dominicus Grilandaio, Perusie Petrus cognomento Perusinus, Cortone Lucas nostri Petri Francisci verus discipulus. Mantue Andreas Mantegna, in Forolivij Mellocius cum charo suo discipulo Marco Palmegiano. Qui omnes opera sua libella et circino proportionando mirabiliter perficiunt : adeo ut non humana sed divina oculis appareant nec hiis aliud quam sola anima deesse videtur.

Statuarii vero tam lapidarii quam erarii et plastices idem agunt, cujus rei testimonium reddunt : que Andreas Alverochius Florentie, Antonius Polaiolus, Julianus Majanus et Benedictus fratres condiderunt. Antonii Ricii Venetijs : que marmoree statue curiam ornant eedem illum in dies immortalem reddunt. Nec minus Venetiis spectanda nunc est enea equestris statua Bartolamei Bergomensis olim reipuplice venete exercitus celeberrimi imperatoris : quam Alexander Leopardi hiis artibus perfecit[2].

Musica vero ipsa nihil tota aliud pertractat : quam numeros : mensuras : proportiones : et proportionalitates. Qua de re curia tua omni virtutum genere ornatissima optimum perhibebit testimonium. Et in primis illud tuum sacellum prestantissimis cantoribus et tibicinibus refertissimum, quorum e numero venerabilis pater Martinus conterraneus meus et confrater merito existit.

Ipsa fortasse cosmographia matheseos non indiget eruditione. Quod quam aliter se habeat omnes veteres ostendunt. Eratosthenes. Strabo. Marinus. Ptolomeus ac reliqui cosmometre qui totius orbis provintias, civitates, castra, loca marittima, et mediterranea secundum certas graduum symmetrias in parvis membranulis oculis nostris spectanda rectissime subjecerunt.

In ceteris vero mechanicis artibus et oppifitijs si gnomonem et circinum una cum proportione abstuleris : pulchritudinem et rectitudinem operis simul auferas necesse

1. Voir *Courrier de l'Art*, 5e année, pages 11, 154 et 216.

1. Le texte italien porte : « Hieronimo Malatini ».

2. Traduction italienne : « E non manco de Alexandro Leopardi la stupenda crea statua equestre del famoso capitano Bart° da Bergamo che con sua lima a perfection condusse ». (Édition de 1523).

est. Quis ligneo emblemate unicum palatium tuum undique ornavit : nisi due linee, recta s(cilicet) et curva, punctualibus terminis proportionate.

Non secus vero alimento humano mercature : si numerum calculumque subtrahas tota peribit : quedmadmodum in ethimologijs testatur Isidorus.

Si ad hec diligentius animum voluerimus intendere maximarum minimarumque R. P. tutamen ars militialis (*sic*) nuncupata : omnes suas machinas (quancunque volueris) ut castella : vallum : bumbardas ac reliquas munitiones et machinationes. Sola numerorum vi : mensurarum ac proportionum perficit. Quam rem se se ita habere clarius luce ipsa invenimus : cum id sepius contulissem cum viro nobili militum egregio ductore Camillo Vitellio Tifernate : quo tempore perspicacissimo ingenio Euclidis nobilissimum volumen a me illi per multos menses expositum per quam optime percepit. In quam sententiam totis pedibus ierunt : dum in gimnasio neapolitano eundem Euclidem profiterer. Petrus Victori magno vir ingenio tunc reipublice Florentine orator agens nec non Joannes Jacobus Trautius in omni genere armorum nulli secundus.

Qui ex quaque parte manifestissime ostendebant omnes antiquos : Q. Curtium, Frontinum, Vegetium ac reliquos ferme auctores qui de re militari aliquid scripsissent sine mathematicis disciplinis ad amussim intelligi minime posse. Sed quid tot cito auctores : quom tu unus, Illustrissime Dux, una cum principe Antonio fratre tuo locupletissimi testes sitis : quorum strenuissime ac prudentissime acta sine hijs nulla forent. Relinquo in presentiarum paterna vestra celeberrima facinora : que vos egregie emulamini. Non ne illa universe Italie id palam fecere. Quid enim aliud sunt arces civitatum : menia : pinne : turres : fosse : vallum : aggeres : ac relique munitiones et expugnatoria quam Geometrica proportio : Dioptre : et librationes : Demum nullus exercitus vel oppugnatione : vel defensione quicquam profecerit si perito architecto caruerit. Nihil certe ab impetu et felici romanorum bellico successu incolumes Syracusas reddidit : dum vi et aperto marte oppugnarentur preterquam unus Archimedes mechanicus varia tormentorum intemperatione.

E. M.

(La suite prochainement.)

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — On lit dans l'*Italie*, de Rome, du 30 mars :

Comme pour répondre aux accusations de vandalisme que quelques archéologues allemands se sont plu à lancer contre les Romains, la surintendance des fouilles prépare très activement un travail d'une haute importance au point de vue de l'archéologie.

Il ne s'agit rien moins que de la reconstitution du temple de Vesta, au Forum, temple qui était annexé à la maison des Vestales découverte en 1882.

Le plan de ce temple est intact : il n'y a qu'à hausser les murs pour le reconstruire d'une manière parfaite. Il faut ajouter que les fouilles qui furent faites, lorsque M. Baccelli était ministre de l'instruction publique, amenèrent la découverte de plusieurs pièces de marbre sculptées, colonnes, chapiteaux, ornements, etc., qui faciliteront considérablement la tâche.

Un archéologue, qui a vu ces pièces de marbre, nous disait, l'autre jour, que le hasard a favorisé on ne peut mieux les fouilles, car ce sont les pièces les plus essentielles, celles qui pourront le mieux aider à la reconstitution du temple, qui ont été retrouvées.

Il est probable que la surintendance des fouilles demandera les fonds pour restaurer quelques autres parties du Forum.

Et voilà ce qu'on appelle des actes de vandalisme !

— Le numéro du 1er avril, du même journal, publiait l'intéressant article suivant :

Les démolitions de toutes les maisons qui doivent disparaître par suite des travaux du monument à Victor-Emmanuel, au Capitole, sont poussées avec la plus grande activité.

Si pour la construction du monument on employait la même activité, Rome paierait son tribut d'hommage à la mémoire du grand roi, avant l'époque fixée.

Ces démolitions auront eu un avantage inappréciable au point de vue archéologique, c'est-à-dire de prouver d'une manière irréfutable que ce n'était point sur l'emplacement de l'Ara Cœli que s'élevait le temple de Jupiter Capitolin, mais bien sur le sommet opposé, c'est-à-dire sur le plateau occupé par le palais Caffarelli.

Les archéologues ont été longtemps divisés sur cette question ; mais aujourd'hui elle est définitivement tranchée.

M. Lanciani a eu la patience de pénétrer dans toutes les caves des maisons démolies, d'examiner avec le plus grand soin chacune des pierres qui entraient dans la construction des fondations, sans trouver trace d'un monument quelconque.

Tandis qu'au contraire les fouilles pratiquées sur l'emplacement du palais Caffarelli ont donné lieu à de nombreuses découvertes de ruines qui ne laissent aucun doute sur leur origine et concordent parfaitement avec tout ce que les écrivains anciens ont écrit.

Un détail curieux à propos de ces découvertes :

Tout récemment, en construisant une nouvelle salle du Musée Capitolin, derrière le palais des Conservateurs, on a trouvé un grand morceau de colonne pentélique qui, par hasard, se trouvait juste au-dessous d'un mur divisant la propriété de la municipalité de celle de l'ambassade d'Allemagne.

A qui devait appartenir la colonne ? Etait-ce à la municipalité, était-ce à l'Allemagne ? Le problème était difficile à résoudre, et cela d'autant plus qu'on tenait à ne pas envenimer une question pendante depuis plusieurs années au sujet de quelques droits que la municipalité de Rome pourrait afficher.

On a donc pris le parti de ne pas toucher à cette colonne, de sorte qu'elle ne peut être vue que par ceux qui veulent se donner la peine de descendre dans les substructions du palais des Conservateurs.

La colonne appartenait indubitablement au temple de Jupiter; c'est une de celles qui furent apportées d'Athènes à Rome sous Domitien, lorsque cet empereur fit réparer le temple de Jupiter.

C'est la plus large que l'on ait jamais vue. Elle mesure 2 m. 10 cent. de diamètre ; celles du Panthéon n'en mesurent que 1 m. 55 cent., et celles du temple de Mars Ultor que 1 m. 90 cent.

Nous ne pouvons pas suivre les archéologues dans toutes les explications qu'ils donnent sur le temple de Jupiter. La chose nous entraînerait trop loin et finirait par ennuyer nos lecteurs.

Nous rappellerons seulement un argument qui nous paraît sérieux. Tite-Live rapporte qu'un jour un énorme bloc de pierre se détacha du temple de Jupiter et tomba dans le *vicus Jugarius*,

où il écrasa plusieurs personnes. Or il est archiprouvé que le *vicus Jugarius* suivait la même direction que la rue actuelle de la Consolazione. Il fallait donc que le temple occupât la partie de la colline où se trouvait la roche Tarpeienne...

Mais voilà une bien longue dissertation pour dire en somme que les travaux du monument à Victor-Emmanuel sont poussés avec activité et pour rassurer les pédants qui s'imaginent que l'on va détruire les restes précieux du fameux temple de Jupiter.

— On lit dans le numéro du 3 avril :

Les archéologues attendent avec anxiété que les travaux de prolongement de la rue Cavour arrivent jusqu'au Forum, parce qu'ils ont la conviction qu'ils donneront lieu à de précieuses découvertes et permettront de reconstruire d'une façon certaine la topographie de la partie nord du Forum. La rue Cavour doit descendre jusqu'au Forum pour tourner ensuite à droite et aller rejoindre la place de Venise. Au débouché de la rue sur le Forum, on laissera une grande place; il faudra donc démolir toutes les masures comprises entre le temple de Faustin et Pauline et l'église de Saint-Adrien. Ces masures couvrent précisément l'emplacement qu'occupait autrefois la basilique *Fulvia Emilia*, bâtie par les consuls Emilius Lepidus et Fulvius Nobilior et restaurée dans la suite, à diverses reprises, par plusieurs personnages de la gens Emilia; elles couvrent également l'emplacement sur lequel s'élevait le célèbre petit temple de Janus, bâti à la suite de l'alliance entre Romulus et Tatius et reconstruit à quatre faces, *quadrifrons*, par Domitien.

Ce temple de Janus, dont on ne voit aujourd'hui aucun vestige, fut découvert au XVIe siècle par le cardinal du Bellay, qui le fit démolir pour en tirer du matériel de construction devant servir à la décoration de l'église de Saint-Adrien, dont il était le titulaire.

Les architectes de l'époque firent des dessins de ce temple avant que le cardinal l'eût fait démolir. Bramante le trouvait tellement beau qu'il le prit pour modèle pour un de ses ouvrages les plus importants.

La basilique Emilia subit le même sort que le temple de Janus. Le cardinal fit démolir tout ce que les fouilles remirent au jour. Au VIe siècle, on avait déjà dépouillé cette basilique de ses colonnes pour en orner la basilique de Saint-Paul.

Après toutes ces démolitions, il semblerait que les découvertes futures ne devraient pas être considérables. Et cependant, comme nous l'avons dit en commençant, les archéologues espèrent beaucoup. C'est qu'aujourd'hui on ne cherche plus à remettre au jour des statues, des colonnes, des bas-reliefs ou autres œuvres d'art, ce que l'on veut, c'est pouvoir trouver des restes de constructions permettant de fixer la topographie des lieux, indiquer la place des monuments. L'imagination du visiteur erudit fait le reste.

— Le même journal, du 5 avril, a reçu de Pavie la nouvelle suivante :

Aux environs de San Mauro, un paysan, en creusant la terre pour faire des plantations, rencontra sous sa bêche un corps résistant.

Il s'aperçut qu'il s'agissait d'un petit pot de terre dont le couvercle, au premier choc, se brisa en mille morceaux.

Mais quelle ne fut pas sa surprise quane il vit que le récipient était plein de monnaies d'or!

Lorsqu'il voulut le lever, le pot aussi se brisa en morceaux, mais le brave homme ramassa à poignées les monnaies d'or et en remplit ses poches et son mouchoir.

Un agent de campagne qui se trouva présent à la trouvaille acheta une demi-douzaine de ces pièces à 50 centimes l'une. Plus tard, le paysan en vendit d'autres à un cabaretier pour un franc. Mais lorsqu'il eut bien mangé et bien bu, il refusa d'en vendre même à vingt francs.

On peut dire que sa fortune est faite, parce qu'il paraît que les monnaies sont au nombre d'un millier, et on calcule qu'elles ont aujourd'hui la valeur intrinsèque d'environ 16 francs chacune. Elles portent presque toutes l'effigie bien nette de Dioclétien et de Caracalla.

FAITS DIVERS

— Le conseil municipal a accordé cinq bourses de voyage de 1,200 francs chacune, aux jeunes artistes qui suivent :

MM. Lavolley et Devillard, peintres, et Fouques, Convers et Bailly, sculpteurs.

— La statue du général Margueritte, par M. Albert Lefeuvre, statue destinée à l'Algérie, a été placée aux Champs-Élysées, en face de l'entrée principale de l'Exposition.

— La statue du sergent Bobillot sera érigée sur le boulevard Richard-Lenoir.

Allemagne. — Nous recevons au dernier moment — trop tard pour la placer dans la Chronique des Expositions — la communication suivante, relative à l'organisation de l'Exposition jubilaire de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Berlin. Nous ne pouvons qu'en donner un résumé.

La subdivision qui comprendra les écoles d'art de Berlin, de Dresde, de Düsseldorf et de Weimar, comprendra les œuvres des maîtres encore vivants, mais qui ne produisent plus. Elles serviront naturellement de transition aux œuvres contemporaines.

Les autres groupes seront divisés par époques, en remontant jusqu'à Frédéric le Grand.

Le travail du classement est déjà commencé. Les ouvrages de sculpture seront disséminés dans toutes les salles. Dans le jardin principal, on érigera la statue colossale de Washington, par Rudolph Siemering, et un groupe de Persée, par Joh. Pfuhl, tous deux en étain. Un grand obélisque s'élèvera en face du temple de Pergame.

D'après un calcul approximatif, l'Exposition comprendra environ 1,200 toiles modernes de peintres allemands et 400 venant de l'étranger; 200 ouvrages de sculpture, 200 aquarelles et 150 sujets d'architecture.

France. — *Le Salon des Refusés* ouvrira le 10 mai, 16, rue Laffite. Réception des tableaux jusqu'au 8 mai.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient d'être saisi d'une proposition tendant à créer dans le château de Saint-Cloud, fidèlement reconstruit, un Musée biographique universel qui recevrait, à l'occasion et à la faveur de l'Exposition prochaine, les principaux documents de cette nature exposés dans les collections publiques et particulières du monde entier.

— On se rappelle que M. Forney a légué à la ville de Paris une bibliothèque composée d'un grand nombre de volumes se rapportant à l'art et aux industries artistiques. Cette bibliothèque, qui pourrait être si utile, est installée à la place des Nations, emplacement qui peut être commode pour le faubourg Saint-Antoine, mais qui évidemment est un peu excentrique pour les travailleurs des autres quartiers. Déjà, à plusieurs reprises, on nous a demandé s'il ne nous serait pas possible d'insister auprès du Conseil municipal, pour qu'on fît circuler ces volumes dans des bibliothèques de quartier, où tout le monde pourrait, sans trop de dérangement, aller les consulter.

Nous transmettons encore une fois cette demande au Conseil municipal. Nous ne voyons pas pourquoi nous ne pourrions pas, à Paris, mettre en pratique un usage qui est devenu général en Angleterre, et qui rend de merveilleux services à la population ouvrière.

— Le savant conservateur du Musée archéologique de Rennes, M. Lucien Decombe, nous fait l'honneur de nous écrire que « le Musée de peinture de Rennes vient de recevoir de l'État le tableau de Mme Hersent qui a figuré longtemps au Musée du Luxembourg : *Louis XIV bénissant son arrière-petit-fils* (Salon de 1824), et la statue de Quinton, de Rennes, *l'Étoile du berger* (médaille de 3e classe au Salon de 1884).

« Le tableau de M. Berteaux : *Attentat à la vie de Hoche* (médaille de 2e classe au Salon de 1885), a été également attribué au Musée de Rennes, mais celui-ci ne le recevra qu'après l'Exposition de Bordeaux où il a été envoyé.

« Voulez-vous me permettre, ajoute M. Decombe à qui nous en savons grand gré, de vous adresser en même temps une rectification à une note parue dans le n° 16 du *Courrier de l'Art*, page 182 ? Le buste de Victor Hugo à l'âge de vingt ans, par Vénot d'Auteroche, n'est malheureusement pas au Musée de Rennes et n'y a jamais été. »

CORRESPONDANCE

Nous recevons la lettre suivante :

« Paris, 8 mai 1886.

« Monsieur et cher Directeur,

« Je lis dans le dernier numéro du *Courrier de l'Art* la lettre que M. Bouchot vous adresse à propos de ce charmant portrait du Musée d'Anvers, qui porte ces mots : *François Dauphin*, et que j'ai considéré, après M. Léon de Laborde, comme représentant François II enfant.

« M. Léon de Laborde, qui a commencé à éclaircir la biographie des Clouet et à qui l'histoire de l'art est fort redevable, malgré quelques erreurs commises en élargissant par trop le cercle de ses recherches, voit dans ce portrait une œuvre des plus précieuses du peintre de Charles IX, et il y trouve la même élégance, la même fraîcheur du coloris qu'à l'admirable portrait d'Élisabeth d'Autriche, du Musée du Louvre.

« Le catalogue du Musée d'Anvers, fort savamment rédigé, au reste, ne pouvait qu'admettre la double attribution fournie par M. de Laborde. Elle a été adoptée par d'autres, tels que M. Anatole Gruyer, qui écrivait dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er décembre 1885 : « François II, mort à « dix-sept ans, en 1560, n'est guère dans ses portraits qu'un « adolescent dont les traits ne sont pas encore définitivement « arrêtés. Le charmant petit portrait de la collection Van « Ertborn, au Musée d'Anvers, le montre vers l'âge de trois « ou quatre ans[1]. Dans quelques mois il sera dauphin de « France... Au point de vue de l'art et surtout de l'art parti- « culier qui nous occupe, ce portrait présente un sérieux « intérêt, car on peut l'attribuer à François Clouet. »

« Voilà donc une tradition assez puissante qui s'est établie autour du portrait d'Anvers. M. Bouchot voudra bien trouver sans doute que je me trompe — si erreur il y a — « de la meilleure foi du monde », en compagnie de M. Léon de Laborde et de M. Anatole Gruyer.

« M. Bouchot s'appuie surtout sur des détails de costume, et il a raison, à ce point de vue, de chercher quelles étaient les modes suivies à la cour vers 1540 et vers 1550. Le Dauphin François porte une coiffure qui, sans doute, ne ressemble pas à la toque portée plus tard par Charles IX. Le catalogue d'Anvers, d'après M. de Laborde, parle d'une toque à large bord; M. Gruyer dit à son tour : « La petite tête, vue de trois quarts à droite, est « coiffée d'une toque noire bordée de plumes de cygne. »

« Il est certaines questions d'art qui, pour le plus grand malheur de la critique, demeurent, malgré tous nos désirs d'éclaircissements, entourées d'obscurités. Cette étude des Clouet a fait pourtant un grand pas dernièrement, grâce à M. Guiffrey, qui a publié des documents intimes, entre autres le testament de François Clouet, et qui a fixé la mort du peintre à l'année 1572[2].

« J'ajoute que je n'ai point voulu considérer, dans le cours de mon article, le portrait d'Anvers comme étant, d'une façon absolue, de François Clouet, et j'ai fait quelques réserves en exprimant le désir qu'un travail positif se fasse un jour autour des Clouet. En attendant, n'est-ce pas substituer une hypothèse à une autre que d'enlever, comme

1. M. Anatole Gruyer ne fait-il pas le dauphin François un peu jeune ? Je n'ai point osé, quant à moi, lui laisser cet âge, et j'ai peut-être un peu vieilli cet enfant royal.

2. *Revue de l'Art français*, 1884.

M. Bouchot le propose, l'attribution de ce portrait à François Clouet, pour la rendre à son père, dit Jehannet, ou à Corneille de Lyon, peintre assez médiocre ? Ici, nous revenons aux conjectures.

« Je serais heureux, quant à moi, que M. Bouchot pût apporter une preuve décisive en s'aidant des recueils de crayons qu'il a examinés dans des études d'une érudition fort consciencieuse. La solution de la question qui nous occupe ici ne peut résider que dans un travail de comparaison, dans un examen attentif de ces recueils de portraits si recherchés autrefois et qui plaisaient encore à Catherine de Médicis.

« Il faut se féliciter, en résumé, qu'une controverse s'engage sur ce sujet, et je voudrais que la discussion pût amener une certitude définitive sur ce portrait du Musée d'Anvers si fin, si délicat et si précieux pour l'histoire de France.

« A vous très cordialement,

« ANTONY VALABRÈGUE. »

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

FRANCE. — La Société de gravure au burin fait, cette année, une tentative dont elle attend les meilleurs résultats.

Elle a installé au Salon un bureau des estampes, où les artistes, directement en rapport avec les amateurs, vendent sans intermédiaires les gravures admises au Salon ou aux Expositions précédentes.

Le public pourra donc désormais acquérir sur place les pièces de choix à des prix abordables, indiqués à l'avance par les artistes.

— Le 8 mai a commencé pour les invités, et le 9 pour le public, 3, rue Scribe, l'Exposition des tableaux et dessins de François Bonvin.

Cette Exposition restera ouverte jusqu'à la fin du mois.

ANGLETERRE. — La reine Victoria, dit *le Rappel*, vient de recevoir la clef des bâtiments de l'Exposition indienne et coloniale.

Cette clef est un véritable bijou artistique.

Elle est en or bruni, ornée d'émaux et de pierreries, et mesure environ six pouces de long.

La poignée affecte une forme hexagonale. Au centre de l'hexagone figure une tête de lion en or repoussé, à la langue de rubis, à la couronne en émail grenat. Au-dessus de la couronne se déploie une banderole portant l'exergue suivant :

L'Exposition indienne et coloniale.

Du centre de l'hexagone rayonnent six écussons symboliques en or émaillé, reproduisant un mouton, un éléphant, un tigre, un opossum, un castor et un buffle, six animaux propres à six des principales colonies anglaises.

L'extrémité supérieure de la clef porte une couronne impériale, semée d'émeraudes et de rubis.

De l'autre côté de l'hexagone, sur des écussons en or jaune, sont inscrits les noms dont les animaux symboliques figurent sur l'autre face.

Enfin, la tige de la clef émerge d'un groupe formé par quatre têtes d'éléphants, dont les trompes forment une sorte de bague d'arrêt en haut de la tige.

Ce bijou merveilleux offre, en outre, cette particularité c'est qu'il ouvre toutes les différentes portes de l'Exposition.

Courrier de Limoges.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Limoges, 11 mai 1886.

M. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, accompagné de MM. Kaempfen, Poulin, Comte et Lacour, est arrivé avant-hier dimanche, à 2 h. 40 m., à Limoges, où il a été reçu par les autorités civiles et militaires et M. Louvrier de Lajolais, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs de Paris et de celle de Limoges.

Dès son arrivée, M. le sous-secrétaire d'État et ses chefs de service ont visité l'École des Arts décoratifs de Limoges et l'Exposition des Arts appliqués à l'industrie.

Lundi, à deux heures, avait lieu l'inauguration de cette Exposition à l'hôtel de ville. M. le sous-secrétaire d'État a répondu aux allocutions de M. le maire et de M. le directeur de l'Exposition par un discours fréquemment et chaleureusement applaudi.

Il rappelle tout d'abord que c'est en 1880 que, pour la première fois, il a été l'hôte de la ville de Limoges.

Immédiatement M. le sous-secrétaire d'État entre dans l'examen du programme de l'Exposition où les organisateurs ont trouvé moyen de comprendre « à côté des exemples du passé les efforts du présent, en face de la science, source nécessaire de tout progrès industriel, l'art, sans lequel l'industrie se traînerait vainement dans le terre à terre du métier. »

Puis il adresse des remerciements au maire, au conseil municipal, à ses collègues du Sénat et de la Chambre des députés, au préfet, à M. Louvrier de Lajolais, « missionnaire infatigable de la cause de l'art ». Il voudrait, ajoute-t-il, profiter de l'occasion pour aborder les multiples questions qui se rattachent au développement de l'idée d'art dans les départements.

Ne perdons pas de vue, ajoute l'orateur, que « pour prendre toute sa valeur, la matière la plus parfaite ne saurait se passer du concours de l'art, seul capable de donner aux lignes l'élégance ou la noblesse, aux tonalités la douceur ou l'éclat, à la composition la grâce ou la dignité »

Et, après avoir affirmé qu'à l'École et au Musée il fallait une installation digne d'eux et que le concours de l'État était acquis à l'œuvre, il continue : « Et ce n'est pas seulement à la ville de Limoges que je m'adresse, mais à toutes

les grandes villes de France, auxquelles doit s'appliquer également l'œuvre de décentralisation artistique que nous poursuivons.

« Trop longtemps Paris a été le centre unique où venaient converger tous les efforts, d'où émanent tout mouvement, toute initiative. M. le ministre de l'instruction publique disait ces jours derniers, avec l'autorité de son éloquente parole, aux délégués des sociétés savantes réunis à la Sorbonne, qu'il entendait préparer le rétablissement en province de véritables universités appelées à grandir et à rivaliser entre elles sous le contrôle tutélaire de l'État. Ses projets ne sont pas moins nets en ce qui concerne nos principales écoles des Beaux-Arts. »

Enfin, M. Turquet insiste sur « le double danger qu'il y aurait à ne faire que des peintres et des statuaires ou de se laisser entraîner dans l'exclusivisme non moins fatal de l'apprentissage professionnnel ».

La péroraison est à citer tout entière : « Croyez-moi, messieurs, si nos rivaux ont fait des progrès, c'est surtout pour des raisons économiques dans lesquelles l'art n'a rien à voir, mais la vieille supériorité de nos industries d'art, celle qui consiste dans l'invention, dans la création des modèles, nous la conservons intacte. On nous imite et on nous copie bien plus qu'on ne nous remplace.

« Cette supériorité qui ne dépend ni du prix des transports, ni de celui de la main-d'œuvre, cette supériorité qui réside dans nos traditions nationales, dans la nature de notre génie et aussi, n'ayons garde de l'oublier, dans une éducation appropriée, nous la montrerons, j'en ai la conviction, lors de la grande lutte internationale de 1889.

« Préparons-nous-y par le travail et nous pourrons avoir confiance dans le succès. Trois années à peine nous en séparent, j'espère que d'ici à cette date, l'Administration des Beaux-Arts aura pu achever son œuvre de réorganisation de l'enseignement du dessin et que, dans cette sorte de fédération des grandes écoles de France à laquelle nous travaillons, il y aura pour l'industrie nationale une source féconde de développement et d'incessant renouvellement. »

Cette péroraison est saluée par des applaudissements unanimes.

Vous serez heureux de voir que toutes les idées de décentralisation artistique que vous préconisez depuis si longtemps, font enfin aujourd'hui partie de l'intelligent programme gouvernemental.

A. L.

ART DRAMATIQUE

Théatre Déjazet : *L'Héritage de Perdrivol*. — Théatre Cluny : *Les Chemins de fer*. — Comédie-Française : M. Worms. *La Coupe enchantée*.

A part la résurrection de *la Coupe enchantée* à la Comédie-Française, la semaine a été marquée par des reprises sans importance sur des scènes de troisième ordre. Un instant nous avons cru avoir affaire à une pièce nouvelle que le Théâtre Déjazet nous présentait avec ce titre *l'Héritage de Perdrivol*, mais nous n'avons pas tardé à nous apercevoir que c'était *le Bas de laine*, joué au Palais-Royal en 1879, qui nous revenait sous le masque. Il ne convient pas de nous arrêter à cette folie qui semble empruntée au répertoire de la foire au pain d'épices et qui fut médiocrement accueillie à son apparition, en dépit des efforts de Daubray pour l'imposer à un public réfractaire. *L'Héritage de Perdrivol* ou *le Bas de laine*, car c'est tout un, a pour auteurs MM. Busnach et Duru : ils se travaillent à faire rire par des moyens de parade et la vérité commande de dire qu'ils y arrivent en plus d'un endroit. Nous avons remarqué dans l'interprétation Mlle Fanny Génat, qui se hisse au rang de nos bonnes duègnes fantaisistes.

Le Théâtre Cluny se nourrit presque exclusivement du répertoire de Labiche : il a remonté *les Chemins de fer*, une comédie-vaudeville pour laquelle l'auteur de *la Cagnotte* s'est adjoint MM. Delacour et Choler. Il m'a paru que la chose avait vieilli, et que beaucoup d'effets s'étaient éteints depuis 1867 : l'action n'a jamais été bien vive, et tant s'en faut qu'elle se relève de cette pointe d'observation comique habituelle à Labiche. Ce serait une injustice de s'en prendre aux artistes du Théâtre Cluny ; *les Chemins de fer* sont très proprement joués, sinon très brillamment.

Avec *le Misanthrope*, pour le début de M. Worms dans Alceste, la Comédie-Française affiche une comédie, assez peu connue de la jeune génération : *la Coupe enchantée*, de La Fontaine, aidé cette fois de Champmeslé. Je ne suis pas en droit de juger M. Worms, qui n'était pas en état de jouer son rôle. Nous aurons l'occasion de le revoir dans Alceste ; c'est un comédien inquiet et qui n'entre point tout d'un coup dans la peau de son personnage, mais, en même temps que le souci de bien faire, il a la patience et l'intelligence sans lesquelles on ne s'assimile rien sûrement. Nous attendrons que sa mémoire et sa santé soient rétablies, pour dire en quoi il s'éloigne ou se rapproche de l'Alceste idéal rêvé par le critique. Il y a quinze ans qu'on n'avait entendu *la Coupe enchantée*, et beaucoup de spectateurs, en ayant oublié le sujet, avaient amené leur famille à la Comédie-Française, avec une foi aveugle dans la moralité du fabuliste. Or c'est l'auteur des contes qui domine dans ce petit acte grivois. Les mères et les filles ont battu en retraite, cherchant leur salut dans une fuite précipitée. Les hommes sont restés par amour de la gaillardise gauloise cachée sous les couleurs de la naïveté rustique. *La Coupe enchantée* ne va pas jusqu'à l'indécence, mais les mystères de la génération y reçoivent des éclaircissements dont la pruderie maternelle a de quoi s'offusquer. Mlles Durand et Kalb, MM. Coquelin cadet et Leloir s'acquittent joyeusement d'une démonstration qui n'engage pas leur conscience, car je ne sache pas qu'ils pensent malice à ce qu'ils disent. Toutefois La Fontaine n'a pas écrit *la Coupe enchantée* pour les demoiselles de Saint-Cyr.

Arthur Heulhard.

P. S. — Mon excellent confrère C. Le Senne me fait l'honneur de consacrer son dernier feuilleton du *Télégraphe* à la grave question que je viens de soulever, à savoir si la constitution de la Société des auteurs dramatiques est légale ou non. Comme il ne m'appartient pas, et pour cause, de prendre parti là-dessus, je me borne à recommander la lecture de son remarquable article à tous ceux qu'intéressent les matières de jurisprudence théâtrale nettement et solidement traitées. M. Le Senne a raison de croire que je n'en veux pas à la liberté des membres du comité et que, s'ils gémissaient jamais sur la paille humide des cachots, je serais le premier à leur prodiguer les consolations de l'amitié. La question est beaucoup plus haute et plus grave, et je le remercie de l'avoir si bien senti.

A. H.

ART MUSICAL

Opéra-Comique : *Le Songe d'une nuit d'été; Maître Ambros.* — Concert du Trocadéro : *La Légende de Sainte Élisabeth.* — Publications nouvelles.

Le Songe d'une nuit d'été a pris possession de l'Opéra-Comique en même temps que de l'Odéon ; à l'Opéra-Comique, on applaudit la musique de M. Ambroise Thomas, musique de transition dans l'œuvre du maître ; à l'Odéon, on fait fête à Mendelssohn, dont les symphonies accompagnent très heureusement une adaptation de la fantaisie shakespearienne par M. Paul Meurice. Je ne parle que pour mémoire de ces nouveautés déjà vieilles, puisqu'elles ont plus de quinze jours ; je note le bon accueil fait à M. Victor Maurel et à Mlle Isaac, salle Favart, les applaudissements prodigués à l'orchestre de M. E. Colonne, au delà des ponts, et je passe à des événements plus récents.

Il y aurait pourtant un intéressant article à écrire sur l'Odéon-Lyrique ; je résisterai à la tentation en me promettant de revenir un jour sur ce sujet, qui nous montre, sous un jour tout particulier, la direction de notre seconde scène littéraire.

Je dois parler surtout aujourd'hui de *Maître Ambros*, le nouvel ouvrage de l'Opéra-Comique. Il est tard venu dans la saison, ce drame lyrique du sympathique auteur de la *Korrigane !* Il arrive avec les cigales ; chantera-t-il encore quand les grillons s'éveilleront dans les foyers d'hiver? C'est ce que je lui souhaite. Voyons, sans préjuger de ses destinées futures, comment il se comporte pour le présent.

Maître Ambros est un loup de mer, d'un âge indécis ; il a recueilli chez lui Nella, la fille de son amiral. Il l'aime sans s'en douter ; elle, s'en doute bien. Aussi, quand le capitaine Hendrick, de la milice bourgeoise, épris de la jeune fille, vient demander sa main à Ambros, Nella s'arrange-t-elle pour éprouver la vertu de ses charmes sur le cœur de son protecteur et amener ce dernier à un aveu. On s'épouserait bien vite, sans l'entêtement peu délicat du capitaine qui, se voyant évincé, s'avise de rappeler à Ambros qu'il lui a sauvé l'honneur en payant, un soir, ses dettes de jeu.

Ambros, soucieux de s'acquitter moralement, s'empresse de s'arranger pour que Nella se dégoûte de lui. Il feint une lourde ivresse en sa présence, et cela au moment même où la ville d'Amsterdam, assiégée par le prince Guillaume, aurait le plus besoin du concours de tous les patriotes. Mais ce n'est qu'une feinte, je viens de le dire. Aussi, Ambros se trouve-t-il debout au moment psychologique. C'est lui qui sauve la ville. Et comme Nella a promis sa main à celui qui accomplirait ce beau trait, c'est dans les bras de son protecteur qu'elle tombe finalement.

Cela n'est point très nouveau dans le fond, ni d'une ingéniosité bien rare dans le détail. Sur ce thème, deux poètes ont mis des vers, d'une facture parfois un peu dédaigneuse de leur objet, et un musicien s'est appliqué à nous émouvoir ou tout au moins à nous charmer.

La partition de M. Widor est, au point de vue du métier, de celles qu'on ne saurait attaquer ; mais, entre une partition bien écrite intrinsèquement et une partition écrite spécialement en vue d'une application dramatique, il y a une différence à établir. Il manque à celle-ci quelque lumière et quelque mouvement. Je veux croire que l'orchestre n'a pas rendu toujours avec précision la pensée de l'auteur, et je ne mets point absolument à sa charge l'impression que j'ai ressentie.

Cette impression toutefois est de celles dont la destinée d'un ouvrage peut souffrir. Beaucoup de musiciens de la nouvelle génération nous apportent une note triste dont la monotonie voulue noie l'action dans une sorte de brouillard gris ; cette note est fréquente dans *Maître Ambros ;* l'air de Nella, son duo d'amour avec Ambros, l'épisode chorégraphique de la Kermesse font pourtant quelques heureuses diversions.

L'ouvrage est excellemment chanté par Mme Salla, dont le talent très dramatique s'indique dans la scène de l'ivresse feinte d'Ambros ; il faudrait à cette jeune cantatrice quelque grand rôle de force pour le complet épanouissement de ses facultés natives ; elle n'est pas faite pour les ingénuités et les coquetteries douceâtres du vieil opéra-comique.

Le baryton Bouvet a trouvé dans *Maître Ambros* l'emploi très complet d'un talent des plus souples. Cette création lui fait le plus grand honneur. M. Lubert est peu à son avantage dans le rôle du capitaine Hendrick. Mlle Castagné, très gentille sous les traits d'un petit mousse, aurait mieux à faire à l'Opéra-Comique. Pour le reste, rien de saillant. Mise en scène soignée, parti pris très artistique de reconstituer, sous forme de tableaux vivants, quelques compositions célèbres des grands maîtres hollandais. Mais la rampe de gaz est traîtresse ; il manquera toujours à ces tableaux la belle lumière rousse de maître Rembrandt.

Au Trocadéro, grande fête à l'occasion de l'exécution de *la Légende de Sainte Élisabeth,* oratorio de Franz Liszt. Cet ouvrage, bien connu en Autriche, en Russie, en Bel-

gique et en Angleterre, n'avait jamais été exécuté à Paris. J'ai pris grand intérêt à l'entendre, je n'y ai pas pris grand plaisir. Une œuvre de Liszt ne saurait passer indifférente à notre attention ; mais il faut dire la vérité, même aux demi-dieux. Si la partie symphonique de *la Légende de Sainte Élisabeth* est d'une beauté magistrale, la partie vocale est terriblement monotone, en dépit de son exquise couleur poétique, — exception faite pour quelques belles pages chorales.

Les héros du drame apparaissent comme d'immuables figures inaccessibles à toute émotion, à toute passion. En vain, comme à la première scène de la deuxième partie, le librettiste multiplie les indications : « Avec résolution — Rudement — Ironiquement — Avec explosion, — Avec emportement, — Avec rage », — aucune de ces nuances ne se fait vraiment sentir dans la musique ; elle va toujours de la même allure lente et solennelle. C'est cruel pour l'auditeur, et je voudrais croire que l'exécution a dénaturé ici des mouvements que j'attendais plus fougueux du compositeur qui fut le vertigineux pianiste Liszt.

L'orchestre pourtant est merveilleusement et fermement conduit par Vianesi ; — je ne puis l'accuser d'une telle trahison. J'aime mieux admettre que le compositeur a voulu peindre un tableau dont il a surtout soigné les fonds, fonds délicats et lumineux sur lesquels il lui a plu d'estomper simplement les figures du drame.

M. Faure et Mme Schrœder ont eu les honneurs de cette audition. M. Auguet, Mme Marie Masson, M. Soum et Mlle Anna Cremer y ont participé avec beaucoup de conscience et de talent.

Je voudrais parler maintenant des Chanteurs Russes qui se sont fait entendre dans un entr'acte du *Grand Mogol*, charmant ouvrage de M. Audran, dont une heureuse reprise vient d'avoir lieu au théâtre de la Gaîté.

Mais, après deux ou trois soirées, ils ont disparu ; ils ont cessé de figurer au rang des actualités parisiennes. Ils étaient pourtant fort intéressants, ces chanteurs ; intéressants jusque dans leurs costumes d'une richesse orientale, jusque dans leurs allures d'une solennité quasi religieuse. Ils nous ont fait entendre des hymnes épiques, et des chants religieux, et des chansons populaires, compositions toujours empreintes d'une singulière mélancolie, d'une poésie originale, dites par des voix d'hommes, de femmes et d'enfants formant un ensemble d'une plénitude admirable.

Cette impression éprouvée en les entendant, je l'ai retrouvée, très vivement traduite dans un livre récemment paru, que vient de m'envoyer l'éditeur Dupret. J'ai rencontré dans cet ouvrage, avec une intéressante étude sur la musique et les musiciens russes, bien des pages piquantes et très actuelles sur diverses personnalités artistiques et sur des questions d'art très variées ; le tout, comme le dit plaisamment l'auteur, aggravé d'une préface d'une délicieuse fantaisie humouristique, ce qui ne surprendra aucun des lecteurs du *Courrier de l'Art*, sachant qu'il s'agit du volume *Bravos et Sifflets*, de notre aimable et spirituel collaborateur Arthur Heulhard, un des rares parmi nous que le mal de la fin du siècle n'ait point gagnés et qui sachent encore deviser joyeusement de toutes choses.

Puisque je parle des Livres, — une fois n'est pas coutume — je citerai aussi le *Verdi* de M. Arthur Pougin, histoire anecdotique d'une agréable lecture, et les *Annales du Théâtre et de la Musique*, onzième année, de MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig, recueil analytique et critique des plus utiles pour l'histoire musicale du théâtre contemporain.

Louis Gallet.

SPECTACLES ET CONCERTS

— Nous ne saurions trop chaleureusement recommander à tous les amateurs d'art original et d'excellente musique les concerts que donne dans la grande salle des fêtes de l'Hôtel Continental « le Chœur russe Dmitri Slaviansky d'Agréneff. » La première soirée a eu lieu le 9 mai ; le succès a été aussi éclatant que mérité. On n'imagine pas ensemble plus parfait.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCX

L'Œuvre, par Émile Zola. Paris, G. Charpentier, 13, rue de Grenelle.

Il n'est pas dans nos habitudes de parler ici des romans, quelle que puisse être leur valeur ; et, malgré toute notre admiration pour *l'Œuvre* de Zola, nous ne dérogerions pas à cet usage, si le choix des personnages principaux et si l'exposition fréquente de théories qui n'ont pas été sans influence sur l'art contemporain ne la faisaient rentrer naturellement dans notre cadre.

Nous n'avons ni à analyser, ni à apprécier le roman lui-même. Il nous suffira d'affirmer que nous ne connaissons pas de roman plus curieux et plus intéressant pour quiconque s'occupe d'art, et que s'il nous fallait compter ceux que nous pourrions lui comparer à ce point de vue spécial, nous serions fort embarrassé d'en citer une demi-douzaine. C'est assez dire que nous n'éprouvons aucune tentation de rabaisser le mérite de M. Zola, ni de contester la valeur de ses ouvrages, malgré tout ce qu'ont de répulsif pour nous les développements purement physiologiques de la bête que, dans quelques-uns, il s'est imposé la tâche ingrate et du reste impossible d'élever à la dignité de l'art. Plus nous analysons l'impression générale qui nous reste de la lecture de ses livres, plus nous demeurons convaincu qu'il y a en cet homme un artiste d'ordre supérieur, trompé et dévoyé par une erreur de théorie.

C'est cette théorie que nous voudrions examiner avec quelque soin, pour en faire ressortir les côtés décevants.

Il est absolument vrai que la physiologie joue un rôle prédominant dans la vie de l'homme et que chacun de nous est absolument asservi à sa constitution corporelle et cérébrale, telle que l'ont faite les influences du milieu, c'est-à-dire d'hérédité, d'éducation et de climat. C'est là un fait scientifique désormais incontestable. Mais si la connaissance du fait scientifique doit nécessairement modifier nos explications et notre appréciation philosophique des causes en face des actes de la vie humaine, devient-il du même coup nécessaire, par cela seul, que tous ces actes, sans exception, prennent pour nous un égal intérêt littéraire et artistique ? De ce que nous savons que tous les faits de la vie sans exception se rattachent également à des causes physiologiques, s'ensuit-il logiquement que nous devions dans l'art et la littérature attribuer à chacun d'eux des valeurs équivalentes ? Et, en admettant même que toutes les fonctions physiologiques aient, au point de vue de notre constitution corporelle, une importance égale, est-ce vraiment une raison pour que, dans un roman, on ne fasse entre elles aucun choix ?

Personne plus que nous n'est convaincu que la première condition de l'intérêt dans les œuvres artistiques et littéraires, c'est le mouvement et la vie. Comment s'intéresser à des personnages qui ne seraient pas réels et vivants? Mais de ce que l'on cherche dans l'art la réalité et la vie, est-ce à dire qu'il faille y faire entrer de force *toute* la réalité et *toute* la vie ?

Cela ce n'est plus l'art, c'est la science. Il importe de ne pas les confondre. L'homme de science ne doit rien omettre, rien dédaigner, puisque son rôle est de savoir ce que sont les choses dans leur totalité, et qu'il ne peut y arriver que par l'observation complète et l'analyse minutieuse de toutes les parties. Mais comment nous fera-t-on croire que la même obligation s'impose à l'artiste ?

Le devoir de l'artiste est de nous traduire, non tous les faits, mais ceux-là seuls parmi les faits qui le touchent et l'émeuvent. C'est la condition première de la sincérité, qui est en art l'unique vérité, bien différente de la vérité scientifique.

On a pu reprocher à la littérature des XVIIe et XVIIIe siècles de s'être surtout inspirée des mœurs et des passions des gens de cour. Ce n'est pas absolument vrai ; le nom seul de Molière suffirait pour infirmer cette assertion. Je reconnais cependant qu'elle est fondée en partie. Cela se comprend, du reste, à une époque où l'aristocratie était presque seule à s'intéresser à l'art et à la littérature. Les artistes et les écrivains naturellement travaillaient surtout pour ceux qu'ils supposaient les plus capables de les apprécier. C'était l'influence du milieu qui agissait sur eux.

Depuis, le milieu a changé. La bourgeoisie, arrivée au pouvoir, a imposé à l'art ses habitudes et ses passions ; puis peu à peu, par le progrès de la démocratie, on a fait la découverte de classes sociales jusque-là peu connues et, en tout cas, parfaitement dédaignées. Un nouveau milieu s'est formé, apportant aux écrivains et aux artistes des éléments nouveaux.

C'est là, en littérature, le fait capital de notre siècle. De là est né le naturalisme. La peinture de la vie réelle de tout le monde a remplacé celle de la vie factice de la cour. La société aristocratique et raffinée de la période antérieure a perdu sa prédominance dans l'art comme dans le reste, et le champ de l'observation s'est singulièrement élargi.

Ce n'est pas nous qui nous en plaindrons. Nous ne voyons pas pourquoi nous ne nous intéresserions pas aux misères trop réelles de la plèbe, tout aussi bien qu'aux péripéties conventionnelles de la vie aristocratique. Nous applaudissons à l'initiative de ceux qui ont osé réagir contre des traditions ridicules et qui n'ont pas craint de nous montrer que les misérables sont des hommes comme les autres, et souvent même beaucoup plus dignes d'intérêt. Mais de là à peindre « le grand tout, sans haut ou bas, ni sale ni propre, tel qu'il fonctionne », il y a une nuance facile à saisir, pour peu qu'on se donne la peine de réfléchir.

D'abord, s'il ne s'agit que de peindre la réalité absolue, sans élimination et sans choix, en quoi cette réalité peinte sera-t-elle plus intéressante que la réalité réelle ? Autant dire que le but idéal de l'art est de se supprimer lui-même et que la photographie est le premier des arts. Sans compter que la réalité absolue se compose d'une multitude infinie de détails que nous défions bien le réaliste le plus convaincu de rendre dans leur exactitude absolue. Il sera donc forcé, quoi qu'il veuille, de choisir et d'éliminer. Or, du moment qu'il choisit et qu'il élimine, il ne peint plus « le grand tout, tel qu'il fonctionne ». Et s'il choisit forcément, pourquoi ne pas choisir ce qui est le plus capable de le toucher et de l'émouvoir, lui et les autres ?

Et puis, si le devoir est de tout accepter et de tout prendre, sans élimination, que signifient ces emportements contre le lyrisme ? Est-ce que le lyrisme ne fait pas partie du « grand tout » ? Est-ce qu'il n'est pas chose humaine aussi bien que le prosaïsme ? Qu'on s'insurge contre ceux qui rétrécissent le champ de l'art, je le conçois. Qu'on réclame au nom d'une « vérité plus large », rien de plus juste. Mais ne voyez-vous pas qu'en supprimant de l'art l'imagination, la fantaisie, l'émotion, vous retombez dans l'erreur même que vous reprochez aux autres ? « Cette génération, dites-vous, est trop encrassée de lyrisme pour laisser des œuvres saines. » Ne pourrait-on pas aussi justement, et au nom même de votre principe, vous reprocher d'être trop encrassé de prosaïsme ? Croyez-vous sincèrement que la poésie n'a pas le droit d'exister ? Qu'est-ce autre chose cependant qu'une forme de l'esprit humain, une manière particulière, mais parfaitement réelle de sentir la vie ? Que chaque artiste obéisse à son tempérament, rien de plus légitime. Mais au nom de quelle loi scientifique le réaliste prétendrait-il avoir seul ce privilège ? Nier l'existence de la poésie, c'est s'insurger contre l'observation qui est votre principe, c'est nier la réalité même au nom de laquelle vous prononcez vos oracles.

Nous retrouvons toujours la même confusion entre l'art et la science. Il est bien vrai en effet que la science n'admet et ne peut admettre la fantaisie dans l'observation des

choses, mais la science même est bien obligée de la reconnaître comme partie intégrante de l'esprit humain. Le chimiste, le physicien n'ont à tenir compte que de la réalité objective des faits, parce que ce sont les faits seuls qu'ils étudient. De même, la physiologie, dont vous vous réclamez, n'a pas à s'inquiéter de la poésie puisque son but unique est l'examen de l'organisme physique.

Mais la physiologie elle-même, ainsi que toutes les autres sciences, vous condamnent, car elles sont bien obligées de reconnaître que le « tout » humain, qui résulte de ces molécules et de ces organes physiques, est un être doué de cette imagination et de cette poésie, que vous dédaignez au nom de votre réalité conventionnelle.

Or la littérature et l'art n'ont pas à se préoccuper de la recherche des causes, c'est là le domaine propre de la science. Ce qu'ils étudient, ce qu'ils mettent en œuvre, ce sont les résultantes, et ces résultantes sont des hommes qui ont le sentiment, la pensée, l'imagination. C'est là votre domaine à vous. Ce sont ces sentiments, ces pensées, ces imaginations, ces passions que vous avez à peindre, à animer ; et puisque l'objet principal de vos études est l'homme, le respect même de la réalité vous défend de le déformer par la suppression fantaisiste d'une partie des facultés qui le constituent.

Que le principe de ces facultés soit attribué à une force latente et purement spirituelle, comme le prétend la métaphysique, ou qu'elles résultent naturellement de l'organisation de la matière, comme l'affirme la physiologie moderne, il n'en reste pas moins que cette résultante constitue l'homme moral, tel que nous le connaissons, et c'est celui-là seulement que le romancier doit faire agir en s'appliquant à expliquer son caractère uniquement par la concordance de ses actes.

Il est vrai aussi que tous les hommes ne sont pas de nature identique. Le naturaliste peut donc choisir pour ses héros ceux dont la constitution convient le mieux au but qu'il se propose et dont le tempérament s'accorde le mieux avec ses préférences littéraires ; mais son erreur est de croire que cela lui donne le droit de nier l'existence des autres, et de se croire seul dans la vérité parce qu'il peint des natures moins raffinées. La vérité n'est pas nécessairement proportionnelle à l'abaissement des caractères et à la grossièreté des aspirations. Loin de là. S'il est vrai que, dans les conditions présentes, ces infériorités sont caractéristiques du plus grand nombre, il est permis d'espérer que l'effet propre de la civilisation sera de les atténuer progressivement en ouvrant plus largement aux déshérités le chemin de la vie.

Il est du reste bien remarquable que M. Zola lui-même ne puisse rester fidèle à son propre système, ni dans la pratique, ni dans la théorie. A chaque instant, dans ses livres, quoi qu'il dise, on voit percer ce lyrisme tant condamné. Dans un grand nombre de ses peintures on sent l'imagination qui s'emporte, la sensibilité qui s'émeut, et ce sont ses plus belles pages. Celles où, par fidélité à ses théories réalistes, il se traîne en des descriptions inutiles et des détails sans intérêt, sont au contraire celles que l'on a le plus de peine à lire. Si l'on n'était toujours soutenu par l'espérance toujours réalisée de voir bientôt le poète se substituer au réaliste, on jetterait dix fois le livre.

Il le sait bien lui-même, car dans la conversation qu'il établit, à la fin du volume, entre son porte-parole Sandoz et le peintre Bongrand, il dit : « Seule, la vérité, la nature, est la base possible, la police nécessaire, en dehors de laquelle la folie commence ; et qu'on ne craigne pas d'aplatir l'œuvre, *le tempérament est là*, qui emportera toujours le créateur. Est-ce que quelqu'un songe à nier la *personnalité, le coup de pouce involontaire qui déforme et qui fait notre pauvre création à nous !* »

Et c'est vrai, c'est là ce qui fait l'art, et cela seul. Il faut que, dans l'artiste, le poète vienne au secours du réaliste. Ce qui, malgré tout, fait de M. Zola un admirable romancier, c'est précisément l'explosion incessante de ce lyrisme, contre lequel il se révolte et sans lequel il ne serait rien.

Mais alors à quoi bon tout cet étalage de réalisme et de physiologie ? Si M. Zola s'imagine que c'est là ce qui sauvera sa mémoire devant la postérité, il se fait une singulière illusion. C'est surtout ou plutôt uniquement par ses infidélités à ses théories qu'il vivra dans l'avenir.

Eugène Véron.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — C'est avant-hier qu'a paru chez l'éditeur Georges Chamerot l'édition illustrée du *Tragaldabas*, de M. Auguste Vacquerie, ce chef-d'œuvre d'esprit et de gaieté.

— *La Revue bleue*, du 8 mai 1886, publie *Une Première Visite au Salon*, par M. Paul Desjardins, où nous lisons les lignes suivantes :

« Maintenant, jetez les yeux sur cette autre personne âgée et qui ne prétend plus à plaire : sa face est trop large, ses yeux vert pâle ont une étrange et pénétrante expression. Élie Delaunay l'a peinte avec un talent si sincère, qu'à l'heure où j'écris ceci, la personnalité de cette inconnue est absolument présente devant moi. Je m'intéresse à elle, comme je vénérais la religieuse de tout à l'heure. Tout-puissant coup de baguette des grands artistes ! »

M. Paul Desjardins est un des rares, des très rares critiques, qui se soient jusqu'à présent aperçus de l'existence des admirables portraits de Delaunay, et qui aient soupçonné que ce portraitiste est un artiste de premier ordre. Il sera beaucoup pardonné pour cette perspicacité à M. Paul Desjardins, même l'éloge non moins enthousiaste qu'il fait du portrait de femme de M. Cabanel.

— En l'absence de M. Charles Clément, en ce moment éloigné de Paris, c'est à M. André Michel que s'est adressé le *Journal des Débats* pour rendre compte du

Salon. On ne pouvait choisir lettré plus délicat. Le premier article de M. André Michel a paru le 2 mai; il traite de considérations générales et a obtenu le plus vif succès.

— Dans *le Voltaire* du 11 mai : *le Musée de la Révolution*, par M. Saint-Brévin.

— Dans *la Nouvelle Revue* du 1er mai : *Du Progrès dans l'Art*, par M. V. Vereschanin.

— Dans *la Revue du Monde littéraire, le Livre*, du 10 mai : *Armand Malitourne*, par M. le comte de Contades; — *Un Éditeur homme de lettres : Jules Hetzel — P. J. Stahl*, par M. Eugène Muller; — *la Danse des Morts au Japon* par M. Champfleury. Cette livraison est accompagnée du portrait à l'eau-forte de *Jules Hetzel* d'après M. Meissonier, et du fac-similé d'une estampe : *De la Philosophie du néant dans l'ivresse*, roman japonais de 1809.

— Dans *la Revue d'Art dramatique* du 1er mai : *Souvenirs d'un lauréat*, par notre excellent collaborateur M. Louis Gallet; — *Julia Bartet*, par M. Félix Larcher.

Allemagne. — Dans la *Kunstchronik* du 6 mai : *Defregger als Historienmaler*, par Berthold Hændke.

Autriche. — Dans l'*Allgemeine Kunst-Chronik*, de Vienne, du 8 mai : *Wiener Aquarellisten-Club*; — *Der Pariser Salon*, par M. H. Dierks; — *Boerne*, par M. Wilhelm Lauser, l'éminent directeur et fondateur de l'excellent recueil périodique viennois.

Hongrie. — Nous avons sous les yeux le sixième fascicule du *Müvészi Ipar*, Gazette des Arts décoratifs, organe du Musée Hongrois et de la Société des Arts décoratifs, et nous ne pouvons trop louer le soin et le goût remarquables apportés à cette publication qui fait le plus grand honneur à l'homme éminent qui la dirige avec le plus complet succès, M. Pasteiner Gyula, et à l'initiative intelligente de ceux qui l'ont fondée; ils se gardent bien de s'en rapporter à d'autres qu'à eux-mêmes pour éditer cet excellent recueil et se gardent de faire à cet égard preuve publique d'impuissance, ainsi que l'*Union Centrale des Arts décoratifs* de Paris, qui a eu soin d'ajouter cette faute à tant d'autres, infatigable qu'elle est à les accumuler sous sa néfaste direction actuelle; on se figurait cependant qu'il ne lui en restait plus à commettre après les trop mémorables incidents de son édifiante loterie.

Pour en revenir à la sixième livraison du *Müvészi Ipar*, nous tenons à signaler le mérite du chromolithographe de Budapest, M. Joseph Ullmann, dont trois planches hors texte interprètent très habilement des *Motifs brodés en laine polychrome d'un manteau en cuir* et une *Épaule* et le *Devant brodés d'un autre manteau en cuir* (*Suba*), *exécuté à Félegyháza en 1830*; ce manteau fait partie du costume national de la Basse-Hongrie.

Dans le texte, nous trouvons des *Compositions pour une broderie tirée du Carnet d'un maître-pelletier*, un *Sauf-Conduit délivré par la corporation des pelletiers de Kecskemét en 1833*, etc., etc.

Académies et Sociétés savantes

— M. Ch. Garnier, président de la Société des Amis des monuments parisiens, a adressé la lettre suivante à M. le ministre des travaux publics :

« Paris, 24 avril 1886.

« Monsieur le ministre,

« Chacun se préoccupe de l'établissement du chemin de fer métropolitain, et, comme toujours, des opinions contradictoires se trouvent en présence. La Société des Amis des monuments parisiens n'a pas qualité pour intervenir dans la question de principe ni dans les questions politiques, sociales, utilitaires ou budgétaires, mais elle croit devoir se préoccuper des modifications que le tracé qu'on adoptera pourrait apporter aux divers aspects de Paris, et des suppressions ou transformations qui pourraient en résulter pour les édifices ayant un caractère historique.

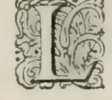
« Dans ces conditions, la Société a pensé qu'il lui serait permis de vous demander, monsieur le ministre, de vouloir bien nommer une commission spéciale qui n'aurait d'autre but que d'étudier le tracé *strictement* et *exclusivement* au point de vue artistique et archéologique. Cette étude minutieuse et sincère pourrait peut-être permettre de sauvegarder quelques points menacés et, en tous cas, elle serait bien accueillie par ceux qui, tout en voulant le progrès, regrettent parfois la disparition des antiques jalons de l'art et de l'histoire.

« Veuillez agréer, etc.

« *Le président de la Société des Amis des Monuments parisiens.*

« Charles Garnier. »

Chronique de la Curiosité



La vente de l'atelier de feu A. de Neuville a produit la somme de 304,575 fr. Ce chiffre suffit à montrer combien les enchères ont été suivies. Les moindres études et les plus petits croquis ont été vivement disputés. *Le Parlementaire*, l'un des derniers tableaux de l'artiste, a atteint le prix de 27,800 fr. L'aquarelle, représentant le même sujet avec de très légères variantes qui mettaient plus en relief les personnages principaux de cette scène fort émouvante, a été adjugée 20,000 fr., à M. Turquet, pour l'État. L'honorable M. Turquet s'est rendu aussi adjudicataire, moyennant 1,500 fr. de la

réduction du célèbre tableau : *le Bourget*, et, moyennant 10,000 fr., de l'*Attaque par le feu d'une maison crénelée, à Villersexel*, première pensée du tableau exposé au Salon de 1875. Ces trois adjudications prononcées au profit de l'État ont été saluées par les applaudissements de la nombreuse assistance. *Héricourt* a été adjugé 9,800 fr.; la *Batterie en danger*, 6,600 fr., à M. G. Petit; *Une Embuscade*, 5,000 fr., à M. Boussod; *Charge de cavalerie à Gravelotte*, 11,600 fr., à M. Guiard; la *Passerelle de la gare de Styring*, 7,200 fr., à M. Knœdler, de New-York; *Épisode de la bataille de Rezonville*, 8,600 fr., à M. Bernheim jeune; *Défense de la porte de Longboyau*, 5,000 fr., à M. Breysse; le *Départ du bataillon*, 9,100 fr., à M. Bartholdi; *En avant*, 5,600 fr., à M. Breysse; *Mobiles réfugiés dans une grange, à Bapaume*, 8,020 fr., à M. Lange; *Attaque des redoutes de Tel-el-Kébir*, 2,850 fr., à M. Petit; *Sous-officier de hussards*, 4,600 fr., à M. Bernheim jeune; *Turco sur un champ de bataille*, 2,100 fr., à M. G. Petit; *Surprise au petit jour*, première pensée du tableau, 6,200 fr., à M. Barthélemy; *Poste de vedettes de hussards*, 2,950; *Combat sur une voie ferrée*, réduction du tableau exposé en 1874, 2,000 fr., à M. Brame; *Solférino*, 1,120 à M. Grandsire; *Prise de Tel-el-Kébir*, 3,000 fr., à M. Petit; *Un Intérieur d'église*, 1,580 fr., à M. Dieulafoy; *Destruction du fil télégraphique, à Étretat*, 1,200 fr., à M. Perdreau; *Clairon de chasseurs à pied*, 1,000 fr., à M. Bernheim; *Paysage aux environs de Pierrefonds*, 1,250 fr., à M. Desfontaines; *Poste de fantassins en observation*, 2,400 fr., à M. Barthélemy; *Halte d'un escadron de cuirassiers*, 1,650 fr., à M. Laurent; *Artilleur à cheval, porte-fanion*, 2,100 fr., à M. Nambourg. Toutes les autres études ont été adjugées à des prix variant entre 300 et 1,000 fr. Les dessins à la plume et au crayon, presque tous remarquables et enlevés avec une grande crânerie, se sont vendus en moyenne de 300 à 500 fr.

La vente de la collection Stein a commencé lundi; l'exposition de cette collection présentait dans la salle de la rue de Sèze un ensemble des plus remarquables. La première vacation a produit la somme de 194,000 fr. Un triptyque a été adjugé 11,000 fr.; une horloge astronomique, 15,000 fr.; un bijou italien applique, Mars et Vénus, s'est vendu 14,500 fr.; un médaillon d'or repoussé (Marsyas et Apollon) a été poussé jusqu'au prix de 1,750 fr., et le Louvre a lui-même acquis pour 7,100 fr. un calice et sa patène en argent doré, mais il importe de n'en pas scinder le compte rendu et d'attendre que la vente soit terminée pour le donner avec tout le développement que comporte une vente de cette importance.

La semaine prochaine nous donnera la vente de la collection de feu M. Lévy-Crémieu, qui comprend, outre des tableaux modernes importants, une suite de miniatures très précieuses, quelques très belles tabatières qui ont figuré déjà dans plusieurs expositions, et un petit nombre d'objets d'art du XVIIIe siècle. (Me Chevallier, commissaire-priseur, et MM. Mannheim et G. Petit, experts.)

Une autre vente fort importante, qui commencera le 17 mai et durera la semaine entière, est celle du mobilier artistique et des tableaux garnissant l'hôtel de Mme X..., place Malesherbes, 14. Ce mobilier se compose en grande partie de meubles anciens, Louis XV et Louis XVI. (Me Chevallier, commissaire-priseur, MM. Mannheim et Féral, experts.)

Ch. Pillet.

VENTES PROCHAINES

France. — Les 26 et 27 juin aura lieu, par le ministère de Me Paul Chevallier, assisté de M. Danlos, expert, la vente de l'atelier de notre si regretté directeur artistique, Léon Gaucherel. Nous ne saurions trop chaleureusement la recommander à ses nombreux amis, à ses élèves, à tous les artistes, à tous les iconophiles, sans parler de tous ceux que cette nature d'élite a largement obligés et de ses conseils et de sa bourse au temps où ils avaient à combattre durement le combat de la vie.

— Du 26 au 29 mai, exposition et vente dans la Galerie Georges Petit, rue de Sèze, de la précieuse collection de tableaux et sculptures et d'objets d'art et d'ameublement, dépendant de la succession de M. Laurent-Richard. Me Paul Chevallier, assisté de MM. Eugène Féral, Charles Mannheim, experts, est chargé de cette vente, une des plus belles de la saison.

Le catalogue, pour lequel M. Philippe Burty a développé en manière de préface la remarquable étude qu'il vient de publier dans *l'Art*, est accompagné de nombreuses reproductions des principales œuvres d'art de la collection.

Angleterre. — A Londres, comme à Paris, on est entré en pleine saison des grandes enchères d'objets d'art. C'est ainsi que MM. Christie, Manson et Woods vont vendre, le 17 mai, les collections de Lord Chesham et de feu la comtesse de Kinnoull, qui contiennent de fort belles pièces de Sèvres et de très remarquables porcelaines de Saxe. Ce sera comme une introduction aux luttes du 21, destinées à demeurer célèbres dans les annales de la Curiosité : on y adjugera vingt vases de Sèvres de la plus rare beauté, une foule de jardinières non moins extraordinaires, des services, des cabarets, des plateaux, des écuelles, etc.; également une série exceptionnelle de magnifiques porcelaines de Chelsea, etc., etc. Le catalogue illustré, qui se vend 11 shillings (13 fr. 75), est accompagné de 21 planches photographiques.

Le 22, se vendront le cabinet des tableaux de feu M. S. Addington et quelques toiles célèbres appartenant à Lord Carlingford.

Il suffira de dire qu'on adjugera l'un des plus incontestables chefs-d'œuvre de Sir Joshua Reynolds, la fameuse toile sur laquelle il groupa, en 1780, avec tant de goût et avec de si adorables finesses de coloration, les trois *Ladies Waldegrave*. Valentine Green a gravé à souhait cette superbe toile en 1781.

Le 5 juin, MM. Christie, Manson et Woods procéderont à la vente des tableaux et objets d'art d'un marchand fameux, M. John Nieuwenhuys, qui, né citoyen belge, mourut naturalisé anglais.

Le 11 juin, ce sera le tour de l'atelier de cet humouriste de tant d'esprit et de talent, Randolph Caldecott, mort récemment loin de sa patrie.

Enfin, le 26 juin, adjudication de ce qui reste de la célébrissime collection de *Blenheim Palace*, appartenant à Sa Grâce le duc de Marlborough.

CONCOURS

— On vient de juger le concours pour la construction de la mairie de Suresnes.

Le jury était composé de MM. Trélat, Cernesson, Daumet, Bailly, Charles Garnier, Lheureux, Debeauvais, Pouydebat et Guillaumet, ce dernier maire de Suresnes.

Le jury a accordé trois prix ; il a décerné le premier prix à M. Bréasson, architecte, demeurant à Paris.

Le projet n° 72, présenté par M. Rouyer, architecte à Paris, a été désigné pour le deuxième prix.

Le projet n° 46, dressé par M. Loviot, architecte à Paris, a été désigné pour le troisième prix.

TRIBUNAUX

— Le nombre de faux Diaz et de faux Rousseau lancés dans le commerce parisien est incalculable. Le procédé généralement employé par les faussaires est très simple ; ils achètent, à l'Hôtel des ventes ou ailleurs, des paysages se rapprochant autant que possible de la manière de ces maîtres, grattent la signature très habilement ; ils y apposent sans vergogne le monogramme D... ou Th. R..., et le tour est joué.

De faux Rousseau ont été découverts, il y a quelques jours, dans des circonstances assez singulières.

Le *Rappel* raconte que M. René-Paul Huet, fils du paysagiste Paul Huet, aperçut, à l'étalage d'un marchand de tableaux, un paysage qu'il crut reconnaître pour avoir été peint par son père. Il s'approcha et vit dans un coin la signature de Théodore Rousseau.

Il entra, demanda à voir le paysage et constata qu'il était bien signé Th. R... Il demanda le prix, et comme il était relativement peu élevé, il pensa tout de suite à une fraude. Il déposa aussitôt une plainte au parquet, et le tableau fut saisi et mis sous séquestre.

Le marchand, interrogé, déclara que le tableau avait été acheté par lui à la veuve d'un critique habitant actuellement l'Amérique. C'est tout ce qu'on put obtenir en fait de renseignements.

Trois experts furent alors nommés, MM. Français, Mercier et Meusnier, qui, après avoir examiné le paysage, déclarèrent qu'il n'était pas de Rousseau, mais bien de Huet.

L'affaire aura son dénouement devant la justice.

ANECDOTES INÉDITES
Sur la Vie et les Mœurs des Artistes français
DU SIÈCLE DERNIER[1]

(SUITE)

4 novembre 1668.

Privilege à Guillaume Guignard pour dix ans de graver ou faire graver tous les desseins et patrons de dentelles et points de France à l'imitation de ceux de Venise, de Gennes, Angleterre et autres lieux.

Louis par la grace de Dieu roy de France et de Navarre à nos amez et feaux conseillers les gens tenans nos cours de Parlement, etc., salut. Nostre bien amé Guillaume Guignard, maistre peintre et graveur à Paris, nous a tres humblement fait remonstrer qu'il a employé beaucoup de temps à dessigner des patrons de toutes sortes de dentelles et de points de France à l'imitation de ceux de Venise, de Gennes, Angleterre et autres lieux, qu'il s'est rendu si excellent en ces sortes d'ouvrages qu'il a mesme esté choisy pour faire tous les desseins et patrons nécessaires à nostre manufacture de France, en quoy il a tres bien reussy à nostre contentement, ce qui a augmenté son emulation et lui en a fait inventer de nouveaux qu'il desireroit bien graver ou faire graver à l'eau forte, au burin ou en quelque autre maniere pour les donner au public, mais pour mettre ces choses en leur perfection, il faut employer beaucoup de temps et faire une grande despense, il craind qu'après les avoir mises au jour, quelque graveur ou autres envieux de son travail ne les copient, gravent ou contrefacent pour le frustrer de son labeur par le debit qu'ils en pourroient faire desd. copies contrefaites, c'est pourquoy il nous a tres humblement fait supplier de luy vouloir octroyer nos lettres de privilege à ce nécessaires. A ces causes.... nous luy avons permis et permettons par ces présentes de graver ou faire graver autant de fois et par quy bon luy semblera, tant au burin et l'eau forte qu'en quelqu'autre manière qu'il le jugera à propos, tous les desseins et patrons de dentelles à points de France à l'imitation de ceux de Venise, de Gennes, Angleterre et autres lieux qu'il a inventés ou dessignés, ou qu'il inventera et dessignera cy après, avec pouvoir de les dessigner, imprimer, vendre et debiter en gros et en detail par toutes les villes et lieux de nostre obeissance durant le temps et espace de dix années, à compter pour les planches qu'il gravera ou fera graver du jour que chascune impres-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 2e année, pages 97, 111, 182, 229, 250, 330, 342, 550 ; 3e année, pages 213, 271, 386, 398, 411, 423, 444, 455, 638, 480 ; 4e année, pages 9, 33, 298, 311, 394, 429, 535, 597, 613, 624, 466, et 5e année, pages 19, 498, 593 et 635, et 6e année, pages 22, 34, 80 et 143.

sion sera mise en vente pour la première fois pendant ledit temps et pour celles qui sont desja gravées du jour et date des presentes. Faisons tres expresses inhibitions et deffenses à tous graveurs, imprimeurs, marchands de taille douce, colporteurs, estalleurs et toutes autres personnes de quelque qualité et condition qu'elles soient que ceux ou celles qui auront pouvoir de l'exposant de graver ny faire graver et de contrefaire aucuns des desseins ou patrons qu'il aura gravés ou fait graver, sous quelque prétexte que ce puisse estre, et à tous marchands d'en faire tenir des impressions ny planches qui ayant esté gravées dans les païs estrangers d'après celles de l'exposant pour les debiter en gros ou en detail dans nostre royaume sous peine de confiscation des planches et exemplaires contrefaits, de tous despens, dommages et intérests et de trois mil livres d'amende, payable par chascun des contrevenans, applicable un tiers à nous, un tiers à l'hospital général de nostre bonne ville de Paris et l'autre tiers à l'exposant en vertu des présentes. . . . . . .

Donné à Paris le quatriesme jour de novembre l'an de grace mil six cens soixante et huit et de nostre reigne le vingt sixiesme. Signé : Louis.

Registre. . . . . à Paris en Parlement le sixiesme de septembre mil six cens soixante et unze.

(X'A8669, fol. 16.)

19 décembre 1672.

Permission à Marie Anne du Bois, vefve du s^r du Foissy, de graver tous desseins et patrons de point de France et dantelles et d'exposer en vente tant les planches qu'elle gravera ou fera graver que celles de feu Guillaume Guignard, peintre et graveur, à Paris, son maître.

Louis par la grace de Dieu roy de France et de Navarre, à nos amez et féaux nos gens tenans nos cours de Parlement, etc., salut. Nostre bien amée Marie Anne du Bois, femme du s^r du Foissy, nous a tres humblement faict remonstrer que s'estant applicquée avec soins et assiduité à imiter feu Guillaume Guignard, maistre peintre et graveur à Paris, particulièrement en ce qui concerne le dessein et la graveure des patrons de points de France et dantelles, à l'imitation de ceux de Gennes, de Venize, d'Angleterre, et d'autres lieux, suivant les leçons et les préceptes qu'il luy en a donnés, elle y a si parfaictement réussy que led. Guignard, à qui nous avons permis de graver ces sortes d'ouvrages et les rendre publics pour un temps qui n'est pas encore expiré, a tesmoigné en mourant le désir qu'il avoit que ses planches tombassent entre les mains de l'exposante, laquelle d'ailleurs souhaitte de faire voir à tout le monde ce qu'elle s'est acquise par ses soings et par ses veilles auprès d'un si habile homme, en sorte qu'ayant acheté des héritiers dudit Guichart toutes les planches dont parties sont imparfaictes, elle désireroit bien les parachever, et mesme inventer et graver de nouveaux desseins pour les donner au public, mais comme elle appréhende que quelques graveurs ou autres ne coppient et contrefassent esdites planches pour la frustrer de ses espérances et de son labeur par le débit qu'ils pourroient faire desdites coppies contrefaictes, faulte par l'exposante d'avoir obtenu de nous la continuation et confirmation du privilège accordé aud. Guignard le 4e jour de novembre 1668 registré en nostre Parlement de Paris le 6e jour de septembre 1671 et nos lettres de permission sur ce nécessaires ; c'est pourquoy elle nous a très humblement faict supplier de les luy vouloir octroyer. A ces causes voulant favorablement traicter l'exposante, en considération de son mérite et pour luy donner occasion d'exceller en ces sortes d'ouvrages et de continuer son travail avec soing et application en proffitant de son estude et du labeur de son maistre dont elle a acquis depuis peu toutes les planches, nous luy avons permis et permettons par ces présentes de graver ou faire graver autant de fois et par qui bon lui semblera, tant au burin, à l'eaue forte qu'en quelqu'autre manière qu'elle le jugera à propos tous les desseings et patrons de point de France et dantelles à l'imitation de ceux de Gennes, de Venize, d'Angleterre et d'autres lieux, qu'elle a inventés et dessignés et qu'elle inventera ou dessignera cy après, mesme de parachever les planches que ledit Guignard avoit commancées, avec permission d'imprimer, vendre et débiter en gros et en détail par ladite exposante tant les siens que ceux dudit deffunct Guignard, comme il auroit pu faire luy mesme par toutes les villes et lieux de nostre obéissance durant le temps et espace de neuf ans, à compter pour les planches qu'elle gravera, ou fera graver du jour que chacune impression sera mise en vente pour la première fois pendant ledit temps, et, pour celles qui sont desja gravées, du jour et datte des présentes, faisant très expresses inhibitions et deffenses à tous graveurs, imprimeurs, marchands de tailles doulces, colporteurs, estalleurs et à toutes autres personnes de quelque qualité et condition qu'elles soient, autres que ceux ou celles qui auront pouvoir de l'exposante, de graver ny faire graver ou contrefaire aucuns des desseins et patrons que led. *Guignard* et l'exposante auront gravés ou faict graver, soubz quelque prétexte que ce puisse estre, et à tous marchands de faire venir des impressions ny planches qui ayent esté gravées dans les pays estrangers d'après ceux là pour les debiter en gros ou en détail dans nostre royaume suivant led. privilege accordé aud. *Guignard* led. jour 4 novembre 1668, sur peine de confiscation des planches et exemplaires contrefaits, de tous despens, dommages et interests et de trois mil livres d'amende payables sans déport par chacun contrevenant, applicable, un tiers à nous, un tiers à l'Hospital général de nostre bonne ville de Paris et l'autre tiers à l'exposante. Voulons aussy que lesd. exemplaires contrefaits soient saisis au proffict de l'exposante en quelque main et manière qu'ils se puissent trouver, et que mettant ou faisant mettre en quelque endroict desd. patrons ces mots : *avec privilege du Roy tres chrestien* ces présentes soient tenues bien et deuement signiffiées et venues à la connoissance de tous et qu'aux coppies collationnées par l'un de noz amez et feaux conseillers secretaires, foy soit adjoustée, comme à l'original. Si vous mandons, etc. Donné à Saint Germain

en Laye, le dix neufiesme jour de décembre l'an de grace mil six cens soixante douze et de nostre regne le trentiesme. Registrées à Paris en Parlement le 8 août 1673.

(Archives Nles. X'A8670, fol. 385.)

J. J. Guiffrey.

(La suite prochainement.)

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

France. — Un habitant de la ville d'Apt, M. Reboulain, vient de découvrir, en faisant creuser un puits dans sa propriété, un mur antique remontant à la domination romaine. En démolissant ce mur, situé à huit mètres de profondeur, on a trouvé vingt-six vases en bronze et en cuivre, une lampe avec de magnifiques estampages et chaînettes, d'autres vases, anses et becs relevés, deux œnochoés ornées de palmettes et mascarons, et six bassins ressemblant à nos sceaux et chaudrons actuels. On a recueilli une pièce de monnaie à l'effigie de Constantin le Grand. L'on croit être en présence d'un temple antique ou de l'emplacement d'une villa importante.

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 6 mai :

Une découverte archéologique des plus intéressantes a été faite ces jours derniers au Forum d'Auguste, près de l'Arco de' Pantani. Dans une propriété particulière, on a trouvé, à cinq mètres de profondeur, un très beau groupe en marbre représentant les trois Grâces.

Ce groupe, malheureusement, n'est pas très bien conservé : les trois figures sont privées de leur tête ; mais cela n'empêche pas qu'il puisse être considéré comme une des plus belles choses remises au jour dans ces dernières années.

Il appartient aujourd'hui à une dame, propriétaire du terrain dans lequel il a été trouvé, mais la municipalité espère l'avoir, soit par une donation, soit en l'achetant à de bonnes conditions.

Dans tous les cas, il sera exposé sous peu.

Les dimensions sont un peu inférieures à la grandeur naturelle. Quant à la pose, elle est à peu près la même que celle du groupe que l'on conserve dans le Dôme de Sienne.

Les trois sœurs ont les bras enlacés ; deux d'entre elles sont vues de face et la troisième de dos. Deux vases sur lesquels deux Grâces posent le pied servent de soutien au groupe.

Une autre statue, également sans tête, a été trouvée dans les *Orti Sallustiani*, entre la porte Pia et la porte Salaria ; c'est une figure de femme ailée, représentant la Victoire.

Cette statue n'est point d'une beauté parfaite, mais elle est importante au point de vue de l'histoire de l'art.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 31 mars.

M. Molinier communique un bronze italien de la Renaissance qui paraît être l'empreinte d'un sceau ayant appartenu au cardinal Cibo. Ce bronze appartient à M. Piette; il a pu servir à la décoration de quelque coffret. Le Musée du Louvre possède plusieurs empreintes analogues.

M. de Goy communique une épée et plusieurs autres objets de bronze découverts en Berry, notamment une fibule d'une forme rare en Gaule. M. Flouest présente quelques observations sur cette communication, il prouve qu'une partie des objets signalés par M. de Goy sont de date récente.

M. Germain Bapst lit une note sur le bureau Louis XV, conservé au Louvre, et communique le compte de fabrication de ce meuble célèbre qui s'élève au chiffre de 63,000 livres; grâce à ce compte, qui est fort détaillé, il sera maintenant facile de reconnaître les restaurations qui ont été faites depuis la Révolution à ce bureau.

Séance du 7 avril.

M. Courajod communique une série de moulages pris sur des masques et des bustes de marbre appartenant aux Musées de Vienne, Berlin, Bourges, Aix et à une collection de Carpentras, et qui sont analogues à ceux qu'il a signalés à la Société dans des communications antérieures.

M. le baron de Baye lit une note sur les découvertes d'objets en jadéite dans d'anciens tombeaux d'Amérique.

M. Collignon lit un mémoire sur une tessère de plomb où est figuré le combat d'Erechtée et d'Immarados.

Séance du 14 avril.

M. Collignon communique à la Société des photographes des statues récemment découvertes à Athènes auprès de l'Erechtéion et qui paraissent provenir d'un temple d'Athèna Polias détruit à l'époque des guerres persiques. Ces statues doivent appartenir à la fin du VIe siècle avant notre ère. Elles représentent des femmes, dont le costume prête à d'intéressantes observations.

M. Prost communique un dessin représentant un monument découvert à Neddernheim, en Bavière, et qui ressemble beaucoup à la colonne de Merten. Une inscription date ce monument de l'an 240, ce qui autorise à reculer l'érection de la colonne de Merten au début du IIIe siècle.

M. de Rongé signale la découverte faite à Thèbes par M. Maspéro de tout le commencement d'un conte égyptien dont un papyrus du Musée de Berlin nous a conservé le reste. C'est l'histoire d'un personnage nommé Sineha et qui vivait sous la XIIe dynastie.

M. Maxe Werly communique trois vases en terre rouge, noire et blanche, et qui ont la forme de singes accroupis. Ces vases auraient été trouvés aux environs de Reims, et remonteraient à l'époque romaine. Toutefois, leur forme étrange, et dont on ne connaît jusqu'ici point d'analogue, ne permet d'accepter cette attribution que sous toutes réserves.

ERRATUM

Dans le *Courrier de l'Art* du 30 avril, à la page 211, 2e colonne, 8e ligne en remontant, au lieu du mot *inquiète*, il faut lire *étiquète*.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

France. — Le cours d'histoire de la peinture à l'École du Louvre a été très brillamment ouvert le 5 de ce mois.

Le professeur, M. Georges Lafenestre, a tracé, avec sa compétence de critique et son talent d'écrivain bien connu, le programme de cet enseignement.

Nous saluons avec plaisir et la nomination du professeur et l'institution du cours même, qui fera entrer l'École du Louvre dans une voie nouvelle; on sait, en effet, que cette École semblait avoir été créée jusqu'à présent principalement en vue de former des égyptologues. Il n'en sera plus ainsi désormais, surtout si l'on se décide à y fonder aussi une chaire d'histoire de la sculpture antique et moderne.

F. T.

— M. Ch. L. Chassin résume en quelques lignes le programme de la direction du centenaire de 1889, qu'il a présenté au ministre du commerce et de l'industrie.

MUSÉE DE LA RÉVOLUTION.

Emprunter aux Musées nationaux de Paris, de Versailles et des départements, aux galeries particulières de la France et de l'étranger, les tableaux, statues, médailles, etc., relatifs aux événements et aux hommes de la Révolution française.

Rechercher et réunir les objets commémoratifs de toute sorte recueillis dans les dépôts publics et chez les particuliers.

Faire une collection aussi complète que possible des gravures et images représentant les scènes révolutionnaires; des portraits des membres des Assemblées nationales et des personnages civils et militaires importants, avec autographes et notices.

Exposer les costumes, les équipements, les armements des gardes nationales de 1789 et des armées de la Révolution, etc.

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES.

Emprunter pour l'année 1889 entière aux bibliothèques parisiennes, départementales, étrangères, publiques et privées, le plus possible de livres et brochures sur la Révolution.

Rassembler les documents inédits dispersés.

Préparer l'inventaire et le catalogue des livres et documents en toutes langues sur la Révolution française.

Provoquer la publication méthodique des pièces manuscrites avec le concours de l'Etat.

Encourager la propagation des petits ouvrages et des images populaires, etc.

GALERIES DE L'HISTOIRE DU PEUPLE FRANÇAIS.

Avec le concours de toutes les sociétés nationales d'histoire, de géographie, d'économie politique et sociale, établir, sous des formes aisément intelligibles :

La formation de la France par province, — et par classe;

Le développement de la nationalité française par crises nationales, aboutissant à la Révolution ;

Présenter le tableau comparatif de la France de 1789 et de la France de 1889. — Résumé de la grande enquête proposée et adoptée dans le dernier congrès annuel tenu à la Sorbonne par les sociétés savantes et les sociétés des beaux-arts de Paris et des départements.

GALERIES DE L'HISTOIRE DU GENRE HUMAIN.

Avec le concours des sociétés d'anthropologie et d'ethnographie, exposer :

Les éléments caractéristiques des périodes préhistoriques ;

Le développement des races humaines;

La formation des diverses nationalités;

Le mouvement de la civilisation générale jusqu'à la Révolution française.

SALLE DES CONFÉRENCES. FÊTES ET SPECTACLES HISTORIQUES

La salle sera assez vaste pour contenir 3,000 personnes, et aménagée de façon à se pouvoir restreindre pour un public moindre, ainsi qu'à pouvoir être rendue propre à de véritables représentations théâtrales.

On y fera des cours d'histoire de la Révolution française, d'histoire de France, d'histoire de l'humanité, des conférences populaires et aussi des conférences spéciales.

La semaine précédant chacune des cinq grandes fêtes nationales de 1789 (4 mai, 20 juin, 14 juillet, 4 août, 22 septembre), la journée occasionnant la commémoration solennelle y sera racontée par un orateur illustre.

On y donnera des représentations et des concerts consacrés aux auteurs et musiciens de la fin du XVIIIe siècle.

On y figurera, soit en projections, soit même en scènes animées, les épisodes les plus significatifs de l'histoire civique et militaire de la Révolution.

Par exemple, au mois de juillet, on y détaillerait en une séries de tableaux vivants l'inénarrable « farandole » des fédérations locales et régionales, qui se sont multipliées à travers le pays entier pour aboutir à la Fédération du Champ-de-Mars.

JARDIN DES TUILERIES

Les fêtes, dont la salle du Musée de la Révolution serait le centre, pourraient s'étendre à travers le jardin des Tuileries, offrir par leur variété un très vif attrait et devenir une source notable de revenus.

Le Champ-de-Mars étant absorbé par l'Exposition industrielle internationale, il ne sera pas possible d'y célébrer, en 1889, la nouvelle Fédération nationale, dont la Ligue de l'enseignement a décidé la préparation dans son récent congrès de Rouen. Évidemment, si l'autel de la patrie est relevé, il le sera sur la place de la Concorde.

La nécessité matérielle et l'utilité politique s'accordent pour que l'organisation générale des manifestations commémoratives de la Révolution de 89 se concentre sous le contrôle du gouvernement de la République.

La « direction du centenaire », loin de gêner les initiatives privées, les suscitera de toutes parts, sous toutes les formes. Son rôle sera de faire aboutir les idées propres à augmenter l'éclat des fêtes nationales et d'en assurer la célébration magnifique dans des conditions qui n'inquiètent personne au monde et qui rendent à tous les Français unis pleine conscience de la grandeur de la Patrie.

États-Unis. — *The American Journal of Archæology* nous apprend l'ouverture, au *National Museum* de Washington, d'une vaste salle dite *the Hall of Aboriginal-American Pottery*. La collection, qui est sans rivale pour la quantité et la qualité des spécimens, ne comprend pas moins de 20,000 pièces de « l'art de terre ». La moitié en est exposée.

Une grande vitrine centrale, de neuf pieds de haut sur deux cents pieds de large, est occupée par les élégants modèles de poterie moderne des Indiens de Pueblo. Une seconde vitrine centrale, de même hauteur, mais de douze pieds carrés de large, contient la série des modèles anciens de Pueblo, rangés par ordre chronologique. Environ quarante autres vitrines sont disposées au même étage. Les produits de la vallée du Mississipi, le Mexique, Costa Rica, Chèriqui, le Pérou et le Brésil y sont exceptionnellement bien représentés.

Le Conservateur, M. W. H. Holmes, travaille à un ouvrage considérable qui traitera exclusivement de la céramique américaine; plus de mille planches destinées à l'illustration de ce travail considérable sont déjà terminées.

Grèce. — Le décret qui a réorganisé les Musées a très intelligemment mis fin à la répartition des Antiquités entre trois Musées différents, celui de l'Acropole, le Musée central et la collection de la Société archéologique, au Polytechnikon.

Désormais toutes les antiquités, quelle que soit leur importance et qu'elles aient été découvertes ou apportées à Athènes, seront réunies au Musée central, classées chronologiquement et cataloguées. Les catalogues devront être promptement imprimés et mis à la disposition du public. Les vides qui pourraient exister dans la nouvelle classification seront comblés par quelques moulages d'après des œuvres de choix appartenant aux Musées des autres pays.

Le décret n'admet qu'une seule exception à la règle adoptée : les découvertes faites à l'Acropole continueront à appartenir au Musée de l'Acropole.

Tous les Musées sont désormais ouverts quotidiennement; le samedi et le dimanche l'entrée est gratuite; les autres jours on perçoit un droit d'un franc par personne.

Italie. — A Rome, le ministère de Grâce et Justice possédait une très belle tapisserie de la fin du xvie siècle représentant la naissance de Jésus-Christ.

Cette tapisserie, d'un travail parfait, est surtout remarquable au point de vue de l'histoire de l'art; elle appartenait autrefois aux moines « Filippini », c'est-à-dire de la « Chiesa Nuova ».

Elle passa de ce couvent au ministère de Grâce et Justice où elle ornait une paroi des appartements du ministre.

Le Musée artistico-industriel, dirigé avec tant de talent et de dévouement par M. Raffaele Erculei, a réclamé cette œuvre d'art et fait valoir des droits à sa propriété.

M. Tajani a fait droit aux réclamations du Musée et lui a envoyé ladite tapisserie.

— A Rome, les travaux du nouveau Musée municipal au Cœlius sont poussés avec activité. Il est même probable qu'une section pourra être ouverte à la fin de cette année.

Ce Musée sera divisé en galeries; chacune d'elles renfermera des objets appartenant à une section spéciale. La superficie totale du Musée sera de 11,200 mètres carrés. Pour donner une idée de ses dimensions, il nous suffira de dire que rien que pour la période impériale il y aura quatorze galeries, répondant aux quatorze régions d'Auguste. Un grand nombre d'autres galeries sont réservées à l'époque royale et à l'époque républicaine : plusieurs galeries renfermeront exclusivement des objets provenant des monuments des environs de la ville.

C'est dans ce nouveau Musée que sera placé le plan topographique de Rome dressé sous Septime-Sévère.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

La Société libre des Artistes français.

Au début, la *Société libre des artistes* comptait quarante membres, elle en avait deux cent vingt en 1880, sept cents en 1882. Aujourd'hui, le nombre des adhérents a plus que doublé.

Son but a été : 1° d'organiser les expositions annuelles; 2° de représenter les intérêts généraux des artistes. Le premier point est chose acquise. Le second sera une chose réalisée. La Société voudrait arriver à pouvoir bâtir, de ses deniers, un palais appartenant aux artistes, à fonder une caisse de secours et une caisse de retraites, comme la Société des auteurs dramatiques; elle voudrait pouvoir elle-même donner des encouragements en argent aux artistes, soit par l'achat d'œuvres médaillées, soit par l'organisation d'un Musée spécial dans le genre du Musée du Luxembourg; son rêve est de constituer un bureau spécial chargé d'assurer la reproduction artistique, reproduction qui a, jusqu'ici, donné des millions aux éditeurs sans réserver un sou aux artistes.

Quant au budget d'une telle Société, il est basé sur les recettes du *Salon* annuel, 200,000 francs environ, sur le produit des intérêts du fonds de réserve capitalisé; sur le droit social imposé à la reproduction artistique; sur une vente de bienfaisance annuelle organisée par la Société et à laquelle nul artiste ne refusera de prendre part; sur le

produit des catalogues illustrés ou autres, le prix de l'adjudication des buffets (rien n'est à négliger), etc.

Un artiste, dont le nom est connu du public, M. de Bellée, écrivait, il y a quatre ans, de son atelier forestier du Franc-Port, une lettre où se trouvent ces conclusions tout à fait justes et qui n'ont pas été toutes réalisées :

« Il faut que le Salon reste le plus fort. Un jeune homme absolument inconnu a peint, indécis encore et tâtonnant, une ou deux toiles. Il désire en savoir la valeur. N'oublions pas qu'il n'a qu'une porte ouverte : le *Salon*. Il en est de même pour nos maîtres; c'est là où ils s'affirment chaque année, mis en relief par les œuvres de moindre valeur.

« Au jury d'être sévère, de ne pas faire du Salon une foire aux tableaux, de ne pas jeter dans une carrière séduisante de fausses vocations, et condamner à la misère des gens qui se trompent avec la meilleure bonne foi du monde.

« Le Salon est varié, il est un; c'est l'œuvre nationale, le résumé du niveau artistique du monde entier; il attire chaque année d'Europe, d'Amérique, un public spécial; puis notre France, presque seule, donne aux artistes étrangers une hospitalité large. C'est la consécration du talent, l'obtention des grades. Le Salon jouit d'un prestige universel, il est entré dans nos mœurs. Sauvons le Salon. Que le public, notre ami et notre soutien, ne soit pas dérangé dans ses habitudes auxquelles il tient avec raison.

« Notre but doit être de faire le *Salon* excellent, honnête. Il nous faut ensuite être chez nous. Arriver, comme à Vienne, comme à Londres, à avoir notre palais, siège de notre association, élevé, décoré, rendu attrayant par nous; un palais bien à nous, réservé uniquement aux beaux-arts; notre syndicat, notre Société financière, où nous puissions déposer nos économies, si nous avons la chance de vendre assez pour capitaliser. Un vrai palais, en belle place, où toute la société la plus choisie nous arrive; un centre où tout ce qui est l'art se résume et se groupe.

« C'est là que nous nous réunirons, c'est là que nous ferons le *Salon*, donnerons des conférences, des concerts; c'est là également que doivent se faire toutes les ventes après décès, les ventes de bienfaisance que nous organisons pour soulager les infortunes des nôtres.

« S'il le faut, le Salon terminé, chacun des groupes fera son exposition séparée, mais tous dans le même local. Excellent moyen d'attirer, de renouveler constamment le public.

« Ce sera, si l'on veut, notre cercle, le seul où le jeu soit interdit. Il faut que les portes de notre palais des arts soient ouvertes, par voie d'invitation et de souscription, à la société élégante, aux littérateurs, aux critiques d'art, aux poètes. Nous devons y trouver une table, une bibliothèque artistique, avoir enfin un centre de réunions où l'artiste puisse chaque soir trouver des amis.

« Tout artiste doit pouvoir, s'il le désire, réunir dans ce local une partie de son œuvre et la soumettre d'ensemble au jugement public. Être président d'une association ainsi composée doit être le suprême honneur, le couronnement d'une vie de talent, de dignité, de générosité. C'est par la tenue, la dignité, le luxe qui est maintenant dans nos mœurs, qu'une telle association prospérera. A côté d'elle, élaborant des programmes, veillant à ses libertés, contrôlant les actes des membres du jury; plus simple, très unie, d'un abord facile, vivra et se développera la Société libre des Artistes français, dont font déjà partie les maîtres qui y viennent suivre les jeunes idées, se mêler à leurs électeurs.

« Ce programme est vaste et hardi. Il est absolument réalisable si nous avons conscience de notre force.

« La recherche du beau est le but de notre vie. Nous voulons le bien en mettant à l'abri du besoin les enfants, les veuves de nos confrères morts en pleine sève, les malades, les infirmes. Mais là encore il faut que les diverses sociétés fusionnent entre elles. Nous avons la Société *Arti et Amicitiæ*, la *Société Taylor*. Une seule suffirait. Si nous ne pouvons dès demain élever à Paris une maison de retraite, attendons; mais n'envoyons pas en province nos artistes malades ou infirmes habitués à vivre dans l'ensoleillement intellectuel de Paris, coutumiers de nos musées, de nos ateliers, de nos réunions.

« Enfin, pour ne rien oublier, formons parmi nous une administration. Discernant les aptitudes de chacun, plaçons les uns aux bureaux, d'autres aux finances, substituons aux employés que l'État nous a prêtés des employés pris parmi nous. Ayons un journal qui publie *in extenso* nos réunions par la sténographie.

« Bien certainement je vais faire sourire plusieurs de mes confrères. L'idée de bals, de salons décorés et multiples, de commissaires de fêtes, etc., tout cela les amusera sans doute. C'est là cependant qu'est la vérité. Le rapin débraillé aux cheveux longs, au chapeau pointu, a disparu; l'excentricité ne nous distingue plus. Si nous avons un préjugé à combattre, c'est la défiance que les idées d'association toutes nouvelles rencontrent encore dans les classes élevées de notre pays. »

J'ai cité les passages saillants de cette longue lettre de M. de Bellée pour rappeler aux artistes français qu'il leur reste fort à faire pour réaliser les aspirations des premiers jours, qui paraissent un peu oubliées aujourd'hui.

— La Société française des Amis des Arts, sous le patronage d'honneur de MM. A. N. Bailly, W. Bouguereau, Alexandre Cabanel, Michel Chapu, le baron Gérard, Léon Gérôme, Eugène Guillaume, Arsène Houssaye, Paul Mantz, le baron Alphonse de Rothschild, autorisée par arrêté ministériel du 30 novembre 1885, a pour unique objet de favoriser le développement des Beaux-Arts, en encourageant les artistes peintres, statuaires et graveurs, par l'acha de leurs œuvres aux Expositions annuelles.

Le prix de la souscription est fixé à *cent francs* donnant droit à *cinq parts* de la Société.

Les parts délivrées aux souscripteurs seront personnelles et porteront le nom de leurs titulaires, dont la liste sera publiée dans un Annuaire spécial.

Le produit des souscriptions sera consacré à l'acquisi-

tion des œuvres destinées à être réparties par voie de tirage au sort entre tous les souscripteurs.

En outre, chaque membre de la Société recevra une *Gravure* commandée spécialement à cet effet par le Comité, ou un magnifique *Album* artistique dont les planches seront détruites après ce tirage spécial et limité.

La répartition des œuvres acquises aura lieu dans le mois qui suivra la fermeture du Salon de Paris.

Le comité de direction est composé de MM. G. de Dramard, président; Tony Robert-Fleury, le marquis de Barthélemy, vice-présidents; Leroy-Dupré, trésorier; M. de Vasselot, secrétaire; Armand-Dumaresq, Armengaud, A. Cain, Fernand Crouan, Dasson, Duez, Guillemet, Humbert, Georges Lafenestre, Alfred Pabst, Henri Pille, le comte de Rohan-Chabot, Roll, Léon Rheims, le baron Arthur de Schickler, le prince Stirbey, Edmond Turquet, le marquis de Varennes, le comte de Vauréal.

Les bulletins de souscription sont adressés au secrétariat de la Société, Palais des Champs-Élysées, porte I.

— La Commission des Beaux-Arts de la Ville de Paris a fait sa première visite au Salon de peinture, pour choisir les tableaux à acheter par le conseil municipal.

— Quarante-six mille huit cent vingt-cinq personnes ont visité le Salon dimanche. C'est le chiffre le plus élevé qui ait été atteint depuis nombre d'années — même aux jours de grande fête, avec entrée gratuite. La moyenne, comme entrées à 1 fr. ou à 2 fr., dépasse actuellement 12,000 fr. par jour.

— Le vote pour les médailles d'honneur du Salon aura lieu : Pour la peinture, le 28 mai, à deux heures du soir; pour la sculpture, le même jour, à neuf heures du matin; pour la gravure, le 29, à deux heures du soir.

Le 30 et le 31, le jury arrêtera la liste des médailles et mentions.

— On lit dans *le Rappel :*

« Parmi les « clous » sur lesquels on compte pour l'Exposition du centenaire, un qui semble destiné à n'être pas le moins remarqué est la restitution de la Bastille et de la rue Saint-Antoine, telles qu'elles étaient en 1789, avec les industries, le commerce, les arts et le mouvement du temps, en un mot, une véritable résurrection de la fin du XVIIIe siècle.

« La maquette en plâtre de ce projet, dû à MM. Edmond Bazire et Eugène Colibert, est installée au ministère du commerce dans un bureau spécial. C'est pour les initiateurs de cette œuvre d'enseignement rétrospectif un sérieux encouragement à la poursuivre. »

— La huitième Exposition des peintres impressionnistes s'est ouverte le samedi 15 mai au n° 1 de la rue Laffitte. Voici la liste exacte des artistes qui y prennent part cette année : MM. Degas, Jovain, Gauguin, Guillaumin, C. Pissaro, Lucien Pissaro, Odilon Redon, Rouart, Schuffenecker, Seurat, Signac, Jillot, Vignou, Zandominighi et Mmes Bracquemond, Mary Cassatt et Berthe Morizot (Mme Manet).

LES IMPRESSIONNISTES

Il est des gens auxquels il faut tout pardonner, parce qu'ils sont irresponsables. Ce sont les monomanes en proie à une douce folie, qui poursuivent contre vents et marées la réalisation de leur chimère et que ni les insuccès, ni les rebuffades, ni les quolibets, ne détournent de leur rêve. Ils marchent en illuminés dans la vie, et la certitude qu'ils sont dans la voie leur donne une sereine confiance en eux qui est, de toutes les cuirasses, la meilleure contre le ridicule.

Être bien persuadé qu'on tient la vérité, se montrer doux, affable et patient, vis-à-vis de ceux qui en doutent, les prendre sincèrement en pitié, ne point s'irriter contre eux, les tenir tout bonnement pour des gens qui se trompent, les croire capables de se rendre un jour à l'évidence, les traiter en esprits momentanément voilés, qui n'ont pas encore compris, mais qui sont capables de comprendre, persévérer, travailler, produire et se montrer, le tout sans tapage et de bonne foi, c'est faire la preuve d'une grande force d'âme, c'est procéder en apôtre et prendre le sûr moyen de grouper autour de soi des partisans. Il n'est pas un prédicateur convaincu qui n'ait eu des disciples, quelle que soit du reste l'absurdité de ses doctrines. Pratiquer ce qu'on dit, aimer ce qu'on fait, quelle force! La vérité, la logique, sont choses plus fragiles qu'on ne croit, et de toutes les vertus le solide bon sens est le plus rare. Tout homme ayant eu commerce prolongé avec des aliénés a momentanément douté de sa raison. Si la folie est contagieuse, c'est qu'il se trouve des heures où elle se confond avec la sagesse. Il suffit d'un instant de faiblesse, suivi d'une impuissance de réaction, pour passer subitement de l'une à l'autre.

Je me disais hier à peu près cela au sortir de l'Exposition des Impressionnistes. Voilà décidément, pensais-je, de pauvres êtres bien inoffensifs. Ils ne sont point tapageurs, point marchands, point intrigants. Depuis plus de vingt ans ils persévèrent à nous montrer des produits inénarrables et persistent avec une volonté étrange, en haine de la tradition, à rechercher un art cocasse qui réalise le plus que parfait du laid et de l'incohérent. Leur négation misérable et stérile est tenue par eux pour doctrine précise. J'en connais dans le nombre qui, férus de leur idée, dérobent à leur vie les instants les plus précieux pour formuler ce qu'ils prennent pour une idée; j'en connais qui travaillent comme des mercenaires pour extraire d'un métier qui fait vivre le peu d'argent nécessaire à l'entretien de leur coup de marteau; et, me remémorant alors la série des vilaines insanités que je venais de voir, je ne pouvais me défendre d'un sentiment de commisération émue qui, jusqu'à ce jour, ne m'avait pas touché. Je me reprochais mes gros mots, mes duretés à l'adresse de ces hallucinés : je me

repentais de m'être trompé et d'avoir pris ces croyants pour des banquistes. La rage que m'inspirait autrefois leurs erreurs se changeait en douce pitié et j'ai senti subitement fondre ma colère, tandis que mon cœur se remplissait d'une inépuisable indulgence pour ces inconscients. Aussi, je leur fais ici mes excuses : oui, je crois à leur bonne foi. Ils persistent, donc ils sont sincères et je n'ai plus qu'à saluer en eux la folie qui est, comme on sait, un signe particulier de la bienveillance des dieux.

G. Dargenty.

Exposition des œuvres de J. de Nittis.

Si vous voulez que je sois franc, je ne fais décidément pas un gros morceau de J. de Nittis. Ce que je viens de voir rue Laffitte est bien petiot, bien menu, bien maigriot; que c'est donc pauvre d'imagination et d'esprit; comme ça se répète, comme c'est toujours la même femme, le même geste, le même procédé!

Sans doute, cet impressionniste élégant, cette sorte de peintre dilettante, d'artiste de Jockey-Club a bien ses qualités. Il en a au moins une que, pour ma part, j'apprécie fort : c'est de ne point rechercher le laid, au contraire. Tous ses efforts tendent à faire élégant : ses personnages sont sveltes, leurs attitudes sont observées dans un monde agréable à voir. Ce monde, M. de Nittis l'avait étudié et le connaissait superficiellement. Il avait aussi, il faut le reconnaître, à son service une brosse délicate et savait manier finement le crayon coloré. Mais, en vérité, cela suffit-il donc pour constituer un véritable artiste et lui valoir la réputation qu'avait M. de Nittis? Quand on s'attaque à la vie moderne, aux scènes de sport; quand on fait du parisianisme, il faut avoir cette acuité d'esprit qui permet de saisir le caractère, la dominante fonctionnelle de ce mélange spécial et bien particulier de femmes honnêtes, de cocottes, de sportmens et de bookmakers. Il ne suffit pas de représenter toujours les deux mêmes filles sur les deux mêmes chaises en variant leur costume et le paysage qui les baigne. Peindre des coins de Paris, ce n'est pas peindre Paris. Quiconque a la prétention d'être un peintre parisien doit, avant tout, se montrer observateur; il doit camper sur ses tréteaux les principaux acteurs de sa comédie, assigner à chacun le poste qui lui convient, et tirer d'un ensemble médité et combiné une scène qui soit comme le résumé selon son esprit des choses qui nous frappent particulièrement dans le monde où il nous transporte. Jamais M. de Nittis n'a fait cela, et l'on sent dans toutes ses compositions qu'il était incapable de le faire. Il va au hasard de ses aimables impressions sans dépasser jamais les limites d'un tout petit cercle galant. Il n'est ni philosophe ni observateur, ni poète ni humoriste. Ses seules qualités résident dans la finesse de sa touche, une enveloppe particulière de peinture qui noie ses tableaux dans une sorte de buée non sans charme. Mais cela est insuffisant pour passer à la postérité. M. de Nittis est un de ces arbustes fragiles qui poussent des rameaux étiolés et portent des fruits de demi-saveur à une température factice de serre chaude. Le moindre froid les tue, car ils n'ont rien de commun avec ces robustes végétaux forestiers sur qui les frimas tombent et les siècles passent sans produire d'autre effet qu'une affirmation de leur force et un redoublement de leur vigueur. Dans vingt-cinq ans, les aimables bamboches de M. de Nittis seront loin, et personne ne les connaîtra plus.

G. Dargenty.

ART DRAMATIQUE

Vaudeville : *Allo! Allo! — La Veuve de Damoclès.* — Ambigu : *Le Naufrage de la Méduse.*

Il y a un air de nouveauté dans *Allo! Allo!* le petit acte qui précède *la Veuve de Damoclès* sur l'affiche du Vaudeville. On pense bien que cet air ne tient point au cri d'*allo! allo!* qui n'est nouveau pour personne; il est dans le parti ingénieux que l'auteur, M. Pierre Valdagne, tire du téléphone considéré comme agent de réconciliation entre un mari et une femme. Roger de Frémicourt, surpris en flagrant délit d'infidélité conjugale, s'enfuit précipitamment en Amérique, laissant sa femme à la garde de son ami Gontran. A son retour d'Amérique, après quelques mois d'absence, Roger va tout droit chez Gontran qui, dans l'intervalle, est devenu l'amant de sa femme, et le supplie d'arranger les choses. Vif est l'embarras de Gontran; plus vif encore, lorsque la sonnerie téléphonique l'appelle à échanger un rendez-vous avec sa maîtresse, sous les yeux mêmes de Roger. Par discrétion, Roger se retire, annonçant qu'il reviendra dans trois ou quatre heures, mais, pressé d'avoir une solution, il entre au bout d'une heure dans un bureau téléphonique et demande à Gontran s'il a des nouvelles de sa femme. C'est une petite voix flûtée qui répond, la voix de Blanche elle-même. La physionomie expressive de Mlle Réjane indique spirituellement au public le genre de conversation qu'échangent les deux époux, et l'à demain que Blanche jette à son amant en le quittant doit être pris en plaisanterie ironique. La petite comédie de M. Valdagne n'est pas faite pour réveiller dans Paris le sentiment des devoirs conjugaux. Il y a vraiment un peu trop d'irresponsabilité chez Blanche et de niaiserie chez Roger : mais l'intervention du téléphone est ici très habile et très morale en ce sens que, la moitié du dialogue échappant à l'oreille, il faut suppléer par l'imagination à ce qu'on n'entend pas. Le succès est pour les mines de Mlle Réjane, qui excelle dans ces rôles parisiens.

Allo! Allo! ayant épuisé la bonne humeur du public, on s'est montré froid pour *la Veuve de Damoclès*, qui était cependant le morceau de résistance. Le premier acte n'avait pas déplu, mais il contient des promesses que les deux autres ne tiennent pas. Ne nous arrêtons pas davantage à cette pièce mal venue, où MM. Victor Bernard et

Paul Bilhaud s'évertuent inutilement à rajeunir la donnée de *Tragaldabas*. On n'a pas été peu surpris de retrouver *Tragaldabas* en cette affaire; mais, quelque déguisement que prenne *la Veuve de Damoclès*, l'analogie du sujet n'en est pas moins évidente, et là comme dans l'œuvre poétique et fantasque de M. Vacquerie, il s'agit bien d'un amant dévoué jusqu'à la mort au mari de sa maîtresse, par passion du célibat. A force de talent, Jolly, Mlles Legault et Vrignault prêtent une sorte de vie à des personnages singulièrement conventionnels.

L'Ambigu, pour l'ouverture d'une *saison* dite *d'été*, nous a donné *le Naufrage de la Méduse*. Jamais ce mélodrame n'a daté à ce point de 1839. O Desnoyers! O Dennery! O croix des mères! O émigrés! O bonapartistes voltairiens! O vieux clichés, enfin! Rien dans *le Naufrage de la Méduse* qui ne soit ailleurs. Une seule chose lui appartient en propre : c'est le radeau. Encore Géricault a-t-il fait beaucoup pour lui. Laray, Montal, Péricaud et Mlle Guyon luttent bravement pour nous arracher les émotions extrêmes que la prose imagée, mais peu grammaticale de Desnoyers et Dennery refoule perpétuellement en nous.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXI

MONTESQUIEU : *Lettres Persanes*, publiées en deux volumes avec une Préface de M. Tourneux. Dessins d'Ed. de Beaumont, gravés à l'eau-forte par Boilvin. Paris, Librairie des Bibliophiles, Rue Saint-Honoré, 358. M.DCCC.LXXXVI.

C'est pour sa *Petite Bibliothèque artistique* que M. Jouaust a réimprimé les *Lettres Persanes*, et il l'a fait avec ce soin, avec ce goût impeccables que nous avons si souvent eu l'occasion de louer. Nous nous arrêterons surtout cette fois aux illustrations, et ce sera avec un plaisir d'autant plus vif qu'il nous est arrivé d'être forcé d'émettre des réserves au sujet des eaux-fortes de quelques-uns des volumes qui ont précédé ceux-ci.

Aujourd'hui il n'y a qu'à féliciter, et de grand cœur, M. Jouaust des choix excellentissimes auxquels il s'est arrêté pour les *Lettres Persanes*. Ce n'est, du reste, que faire écho aux dernières lignes de la Préface, où M. Maurice Tourneux a prodigué, sans compter, son érudition si consciencieuse et si attachante : « Quant aux spirituelles compositions de M. E. de Beaumont, gravées d'une pointe si libre et si savoureuse par M. E. Boilvin, il nous suffira de dire que les LETTRES PERSANES, qui n'avaient jamais été illustrées, ne pouvaient trouver une plus agréable interprétation, et nous ne doutons pas que cette suite de gravures ne vaille un regain de succès au livre que M. Villemain définissait, il y a soixante-dix ans, « le plus profond des « livres frivoles ».

M. Jouaust, à qui l'on doit tant de beaux livres, tant d'éditions de raffiné, n'a rien produit de plus complet que les *Lettres Persanes;* c'est la perfection même.

PAUL LEROI.

CCXII

Etudes sur les monuments primitifs de la peinture chrétienne en Italie et mélanges archéologiques. Un volume in-18 de 286 pages, par Louis Lefort. Paris, Plon et Nourrit, éditeurs, 10, rue Garancière. 1885.

Ce volume se compose d'une série d'articles publiés à différentes époques dans plusieurs recueils périodiques : *la Revue archéologique*, *le Correspondant* et les *Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'École française de Rome*. Ils sont reproduits à peu près tels qu'ils ont paru primitivement dans ces diverses revues, sauf certaines modifications imposées par des découvertes postérieures. Ces modifications n'ont une réelle importance que pour la *Chronologie des peintures des catacombes romaines*, dont le nombre s'est accru par l'exhumation de fresques ignorées, à l'époque où l'auteur avait publié son premier travail.

Ces études sont au nombre de quatorze. J'en donne ici les titres, qui en feront comprendre l'importance, à défaut d'analyses, qui nous entraîneraient au delà des limites assignées à cet article :

La mosaïque de Sainte-Pudentienne, à Rome;

Chronologie des peintures des catacombes romaines;

Chronologie des peintures des catacombes de Naples;

Scènes de banquets peintes dans les catacombes romaines;

La basilique de Sainté-Pétronille dans la catacombe de Domitilla, près de Rome;

Nouvelles découvertes dans la catacombe de Domitilla;

Le cubicule d'Ampliatus, dans la catacombe de Domitilla;

Peintures d'un cubicule dans la catacombe de Cyriaque, près de Rome;

Peintures d'un arcoseuille dans la catacombe de Santa Maria di Gesù, à Syracuse;

Fouilles à Rome et dans sa banlieue;

Le musée d'inscriptions chrétiennes au palais de Latran, à Rome;

Le cimetière chrétien de Julia Concordia (Porto-Genaro), en Vénétie;

Les colliers et les bulles des esclaves fugitifs aux derniers siècles de l'empire;

Peintures inédites de l'église Saint-Nicolas, à Saint-Victor, près de San Germano Cassino. (XIIe, XIIIe et XIVe siècles.)

Tous ces sujets sont traités avec une compétence indiscutable. M. Lefort a visité lui-même avec le plus grand soin et à plusieurs reprises les catacombes dont il énumère et décrit les peintures. C'est lui qui le premier a démontré que les deux figures féminines qui, dans la célèbre mosaïque de

Sainte-Pudentienne, sont non pas sainte Pudentienne et sainte Praxède, comme l'affirmait jusqu'alors une tradition incontestée, mais des personnifications allégoriques du rôle de saint Pierre, l'apôtre du christianisme judaïsant, et de saint Paul, l'apôtre des Gentils. Cette explication ressort avec une lumière frappante de la comparaison des deux figures de la mosaïque de Sainte-Pudentienne, avec deux figures semblables de la mosaïque de Sainte-Sabine, où les deux femmes sont désignées l'une par ces mots : *Eclesia ex Circoncisione*, l'autre par ceux de *Eclesia ex Gentibus*.

Pour les points qu'il n'a pu vérifier par lui-même, il s'appuie sur une autorité que ne récusera aucune des personnes qui s'occupent des monuments primitifs du christianisme en Italie, celle de M. de Rossi.

Comme je l'ai dit précédemment, il m'est impossible d'analyser ici ces curieuses études; je me contenterai de signaler deux détails, sans grande importance par eux-mêmes, mais non sans intérêt.

Dans la chapelle grecque de la catacombe de Priscille est représentée l'histoire de Suzanne. « Les deux hommes à droite qui se précipitent sur Suzanne, dit M. Lefort, représentent, sous les traits de jeunes gens, les deux vieillards. » L'expression est singulière, mais cette singularité tient à une erreur d'interprétation, qui, pour être générale depuis saint Jérôme, n'en est pas moins fausse. Les *vieillards* de l'histoire de Suzanne n'existent que par la grâce d'un contresens. Il s'agit dans le texte sacré d'*anciens*, comme qui dirait de sénateurs ou de prêtres, qui peuvent fort bien n'être pas des vieillards. La présence ici de ces deux jeunes gens est une preuve de plus que cette peinture est antérieure à saint Jérôme.

L'autre point se rapporte à la prononciation de l'Η grec. Dans les catacombes de Naples, dans l'oratoire de saint Janvier on lit le mot NIKA, victoire, écrit par un I, et un peu plus loin NΗKA; ce qui prouve bien que l'I et l'Η se prononçaient à peu près de la même manière. Il est vrai que ces deux inscriptions datent du IXe siècle.

Les raisons alléguées pour déterminer l'âge des diverses peintures ne me paraissent pas toujours indiscutables. J'accepte cependant la chronologie indiquée par l'auteur, mais il me semble qu'il a négligé un argument qui ne manque pas d'une certaine valeur. Parmi ces peintures, il y en a un grand nombre qui se rapportent évidemment à des scènes et à des représentations évangéliques; mais il n'en manque pas qui semblent se rapporter plus spécialement au christianisme judaïsant, tel qu'il a existé avant la diffusion de ceux des Évangiles que nous connaissons. Ce sont évidemment celles-ci qui sont les plus anciennes.

Eugène Véron.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — La *Revue Bleue* du 15 mai contient un extrait singulièrement intéressant d'une conférence de M. Georges Berger sur l'Exposition universelle de 1889. C'est tout un programme, clair, précis et élégant, où l'on sent l'accent convaincu d'un homme chez qui l'esprit pratique s'appuie sur une expérience personnelle.

— A lire dans *le Mémorial de Saintes*, journal spirituellement illustré — numéro du 16 mai — *le Salon Charentais en 1886*, c'est-à-dire les artistes de la Charente au Salon de Paris. Citons-en le début : « De l'aveu général, l'Exposition des Beaux-Arts de 1886 est visiblement inférieure à celles des années précédentes. C'est à peine si quinze ou vingt toiles se détachent de l'ensemble du Salon de peinture. Presque toutes attestent un rare savoir-faire, une grande habileté de main, de la *patte*, comme on dit en argot d'atelier; mais combien peu trahissent le véritable artiste, c'est-à-dire l'homme qui puise ses inspirations aux sources les plus pures et qui se préoccupe beaucoup plus des procédés de la science que de la science des procédés !

« Au surplus, ce profond dédain de l'idéal, ce mépris du culte des grandes traditions, est un signe des temps. Vous le retrouverez partout aujourd'hui, en littérature, en philosophie, en histoire, en musique même; la reproduction prétendue exacte, de la nature, la fidélité photographique, le procès-verbal élevé à la hauteur d'une institution, voilà le dernier mot de l'art !

« Quant au travail de l'esprit, à la puissance de l'imagination, aux aspirations de l'âme, il n'en faut plus parler. »

On ne saurait mieux dire.

L'auteur, qui se cache sous le pseudonyme de Sir Telegraph, s'occupe ensuite de M. William Bouguereau, pour lequel il ne se montre pas précisément d'une tendresse infinie; jugez-en par sa très juste conclusion : « M. Bouguereau épuise et anémie son pinceau en voulant aborder les grandes compositions; un groupe, deux ou trois personnages, suffisent à la mesure de son inspiration; et c'est toujours avec des tableaux de dimension modeste qu'il a remporté ses succès les moins discutés. »

— Dans *la Nouvelle Revue* du 15 septembre : *le Romantisme des Classiques : Tancrède*, par M. Émile Deschanel; — *l'Exposition de 1889*, par M. Edgar Monteil; — *Salon de 1886*, par M. P. de Boutarel.

— Dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 mai : *De la Littérature réaliste, à propos du roman russe*, par M. Eugène-Melchior de Vogüé; — *Un Bourgeois de Paris au XVIIe siècle : Jean Poquelin*, par M. Gustave Larroumet; — *Opéra-Comique : le Songe d'une nuit d'été*, par M. Camille Bellaigue; — *Une Féerie de Shakspeare à l'Odéon*, par M. Louis Ganderax.

— La livraison du 15 mai de la *Revue d'Art dramatique*, fondée et dirigée par M. Edmond Stoullig, est des plus remarquables. Elle reproduit le premier feuilleton de M. Auguste Vitu, et ce feuilleton, publié dans *l'Avenir national* du 31 juillet 1848, est consacré au *Tragaldabas* de

M. Auguste Vacquerie, dont la splendide édition, illustrée par M. Édouard Zier, a paru la semaine dernière chez M. Chamerot.

Dans ce même numéro, M. P. Lefranc nous raconte *Madame Saint-Huberty, de l'Opéra*, et M. Fernand Bourgeat traite du *Théâtre au Salon*.

— Dans la *Revue Contemporaine* du 25 mars : Livres sur l'art : *Les Artistes célèbres : François Boucher*, par M. André Michel; *Gérard Édelinck*, par M. le vicomte Henri Delaborde; *Decamps*, par M. Charles Clément, et *Fortuny*, par M. Ch. Yriarte; étude par M. Antony Valabrègue.

Angleterre. — Les deux premiers numéros de mai — ceux du 1er et du 8 — de *The Saturday Review*, sont d'un extrême intérêt artistique. Sous le titre de *French Pictures in Edinburgh*, un critique des plus compétents et d'une haute impartialité, un écrivain d'une grande souplesse de style, M. Cosmo Monkhouse étudie tour à tour Corot, Millet, Théodore Rousseau, Diaz, Monticelli, Jules Dupré, Daubigny, Troyon, Charles Jacque, Vollon et Courbet, qui tous figurent avec éclat à l'Exposition Internationale d'Édimbourg. Le grand mouvement artistique de 1830 et ses conséquences n'ont jamais été célébrés en meilleurs termes par un étranger, et nous croyons être les fidèles interprètes de la critique et de l'art français en félicitant vivement l'auteur de cette remarquable étude.

A signaler, en outre, un premier article consacré à l'exposition de la *Royal Academy*, *An impossible Exhibition*, *Mr. Rockstro's History of Music*, *The Picture Galleries*, *Music in New York*, *Pictures in Edinburgh*, *The Water Colour Society*, *Roman Bath*, *Books on Art*, article très développé et en majeure partie consacré à cinq publications de la *Librairie de l'Art* : le *Hans Holbein*, de M. Jean Rousseau, *appreciative and bright;* le *Musée de Cologne*, par Émile Michel, *a pleasant and well-illustrated essay;* l'important travail sur *les della Robbia*, par lequel MM. Cavallucci et Molinier *have supplied a distinct want, and placed art students under a deep obligation;* le critique de la *Saturday Review* ajoute : *The illustrations are admirable*, puis, passant au *Livre de Fortune de Jean Cousin*, il loue grandement M. Ludovic Lalanne de sa découverte et déclare que *the drawings, which are well worthy of their discoverer's admiration and ours, are full of originality and variety; the boldness and beauty of the semi-architectural frames which surround each figure subject as borders will be commended by any one who knows the difficulty of finding suitable designs for curved ornament, whether in stone or wood. The figures are spirited and marked with a good deal of movement, though they are mere sketches.*

L'auteur, après avoir dit les mérites de la traduction de l'introduction et des commentaires de M. Ludovic Lalanne, par M. H. Mainwaring Dunstan, termine son article par l'éloge du *Style Louis XIV*, de M. A. Genevay.

Nous ne devons pas oublier de citer également une excellente et très flatteuse appréciation du 1er volume de la *Revue d'art dramatique* fondée par M. Stoullig, appréciation publiée sous ce titre : *The Stage in France*.

Italie. — Dans *Il Buonarroti* du 13 avril : *Documenti inediti dell' Arte Toscana dal XII al XVI secolo raccolti e annotati da G. Milanesi* (suite); — *Bibliografia Artistica : les Artistes célèbres, François Boucher, par André Michel.*
R. K.

— On sait que le *Codice Atlantico*, ce précieux volume de manuscrits et d'esquisses de Léonard de Vinci, est conservé à la Bibliothèque Ambrosienne de Milan. Napoléon Ier l'avait fait transporter à Paris avec toutes les autres œuvres littéraires du maître, dont avait hérité Francesco Melzi, son élève favori. Les Bourbons le rendirent à l'Italie. Ce volume, qui comprend environ 1,800 manuscrits ou esquisses de Léonard, va être imprimé, sur l'initiative du gouvernement italien, par les soins de l'Académie dei Lincei, de Rome. L'impression durera huit ans et coûtera environ 100,000 lire, somme qui sera fournie en grande partie par le roi et par cette Académie.

F. T.

Académies et Sociétés savantes

— On sait que la Société des Amis des monuments parisiens a été chargée par le ministre des travaux publics de former elle-même une *commission* artistique et archéologique du Métropolitain.

Le comité s'est réuni à cet effet, sous la présidence de M. Charles Garnier, dans les bureaux de l'Opéra. Une partie de cette commission est chargée d'étudier le tracé de la gare Saint-Lazare à l'hôtel des postes, avec M. Charles Garnier, président; l'autre étudie les vieux quartiers de l'hôtel des postes à la Seine, avec M. Charles Normand, secrétaire général.

La commission se compose de MM. Charles Garnier, de l'Académie des Beaux-Arts; Guillaume, architecte du Louvre; Mareuse, secrétaire de la commission des Inscriptions parisiennes; de Ménorval, conseiller municipal; Charles Normand, architecte diplômé par le gouvernement; Albert Maignon, peintre; Mario Proth, critique d'art; Wallon, secrétaire général de la Société centrale; Chardon, ingénieur; Deslignières, inspecteur des édifices diocésains; Rhoné, homme de lettres; Pol Nicard, bibliothécaire des Antiquaires de France; Hoffbauer, auteur de *Paris à travers les âges;* Read, ancien chef des travaux historiques de la Ville.



M. MARIUS VACHON A SAINT-ÉTIENNE

Le Temps du 15 mai a publié la très intéressante lettre suivante, en date de Saint-Étienne, 13 mai :

Hier soir, M. Marius Vachon a donné à la chambre de commerce une conférence sur les résultats de ses missions artistiques à l'étranger. Le nouveau préfet de la Loire, M. Bargeton, présidait, ayant à ses côtés M. Euverte, président de la chambre de commerce, directeur des usines métallurgiques de Terre-Noire et Bessèges; M. Giron, vice-président de la chambre de commerce. L'auditoire, très considérable, était composé de rubanniers, de métallurgistes, d'employés de commerce et de nombreux ouvriers que la chambre de commerce avait spécialement invités. La grande salle du palais de la Bourse s'est trouvée trop petite, et près de deux cents personnes n'ont pu trouver place.

M. Marius Vachon a consacré sa conférence, qui a duré plus de deux heures, à l'étude de la situation des industries d'art en Europe. Il a montré le mouvement immense de commerce et d'industrie qui s'est produit depuis dix ans chez toutes les nations du continent, la renaissance artistique éclose en Allemagne, en Russie et en Autriche-Hongrie. L'analyse des causes de cette renaissance a amené le conférencier à tracer un vaste tableau des institutions artistiques, écoles, musées, créés dans tous les pays qui ont été visités par lui pendant ses missions.

La chambre de commerce lui avait demandé à insister plus particulièrement sur les institutions concernant l'industrie de la soierie dont Saint-Étienne est avec Lyon le plus grand centre français; M. Vachon a, en conséquence, exposé en détail l'organisation de l'école de tissage de Crefeld, qui constitue le type le remarquable des écoles de ce genre. L'auditoire, qui comprenait de nombreux métallurgistes, patrons et ouvriers, a fort goûté en même temps l'analyse des écoles spéciales des industries du métal, bronzes, fers, quincaillerie, fondées en Iserlohn, à Remscheide (Prusse rhénane), et nous ne serions point étonnés que la démonstration des résultats considérables obtenus en Allemagne par ces diverses écoles ait donné à la chambre de commerce l'idée de prendre l'initiative de la création d'institutions analogues, ce qui serait un grand bienfait pour la région.

La seconde partie de la conférence de M. Marius Vachon a porté sur la question économique dans le développement des industries d'art à l'étranger, sur l'organisation des associations commerciales et industrielles, sur la condition sociale et les mœurs des ouvriers en Europe, notamment en Allemagne et en Russie. Il a terminé, aux applaudissements unanimes de l'auditoire, par des considérations d'ordre philosophique et moral sur les mœurs des patrons et des ouvriers en France, et sur la nécessité de grouper en faisceau tous les dévouements et toutes les intelligences pour lutter avec succès contre la concurrence étrangère et rendre à l'industrie française sa prospérité et son renom.

Le président de la chambre de commerce a invité M. Marius Vachon à venir donner en octobre prochain une nouvelle conférence. La chambre de commerce de Lyon lui a fait, de son côté, une proposition analogue pour la même date.

Nous sommes heureux de constater l'initiative prise par la chambre de commerce de Saint-Étienne, initiative qui prouve son esprit d'activité et ses tentatives de réaction contre la routine; et nous souhaitons que cet exemple soit suivi par d'autres chambres de commerce de France.



ÉCOLE NATIONALE DE ROUBAIX

Tout le monde a pu lire dans les journaux du 20 avril le compte rendu de la discussion relative à l'emprunt de 900 millions, précédé de cette formule sacramentelle : « Après l'adoption de quelques projets de loi *d'intérêt local* le Sénat procède, etc... »

Or, parmi ces *projets d'intérêt local* figurait la construction des nouveaux bâtiments qui seront affectés à l'École nationale des Arts industriels de Roubaix. L'industrie roubaisienne jouit d'une vieille réputation; ce n'est pas par centaines de mille, mais par millions que se sont chiffrées de tout temps les affaires de ce foyer industriel le plus ardent, le plus progressif qu'il y ait en France. Le tissage roubaisien, comme le dit fort bien M. le sénateur Merlin, dans son rapport, « crée, invente sans relâche, et ce qu'il n'invente pas, il l'imite avec une victorieuse perfection ». Depuis surtout que nous avons perdu Mulhouse, Roubaix est devenu le centre de cette production qui contribue puissamment à enrichir non seulement la ville même, non seulement la région du Nord, mais encore la France tout entière. Et voilà ce qu'on appelle dédaigneusement affaire *d'intérêt local.*

Il est une autre raison pour laquelle l'École de Roubaix méritait mieux qu'une simple mention dans la plupart des journaux quotidiens.

On n'ignore pas la concurrence terrible que les nations étrangères nous font depuis quelques années dans le domaine des arts appliqués à l'industrie, domaine où durant des siècles nous étions les maîtres incontestés. Les tissus roubaisiens sont menacés comme tout le reste, et cette merveilleuse industrie ne pourra lutter avantageusement contre l'étranger que si on lui fournit les moyens de soutenir la lutte. Vouloir se battre sur le terrain du bon marché, c'est s'avouer d'avance vaincu. La main-d'œuvre est trop chère chez nous, le prix de revient des matières premières est trop élevé, bref, les conditions économiques de notre pays nous sont peu favorables. Il faut donc porter tous ses efforts sur les articles de luxe et chercher à « leur donner une supériorité telle que la question du prix ne vienne plus qu'en seconde ligne ».

Que faut-il faire pour arriver à ce résultat? Répandre l'enseignement, créer des écoles où l'on apprenne à dessiner méthodiquement et à appliquer le dessin aux différentes branches de l'industrie. La loi du 5 août 1881 créant l'École nationale de Roubaix répondait donc non pas à des intérêts locaux mais à un véritable *intérêt national.*

En votant tout récemment la loi relative à la construction des bâtiments de l'École, la Chambre et le Sénat ont assuré l'exécution complète de cette loi. Les notables fabricants de Roubaix avaient, il est vrai, organisé depuis longtemps plusieurs cours spéciaux où l'on donnait un enseignement théorique et pratique assez sérieux. Le gouvernement, en vertu d'une convention passée avec la ville, a développé con-

sidérablement ce programme d'études : outre le dessin linéaire et le dessin d'imitation d'après la bosse, on y enseigne maintenant la composition décorative appliquée aux tissus; il y a de plus un cours de teinture et de fabrication de matières colorantes, de tissage et de mise en carte. Le personnel enseignant se compose d'une douzaine de professeurs. L'administrateur, placé à la tête de l'École, est un simple fonctionnaire qui ne se mêle point de questions pédagogiques, lesquelles sont du ressort du conseil supérieur composé des principaux industriels de la région et présidé par le préfet du Nord. Les résultats obtenus par cette école sont déjà très appréciables ; mais elle souffre encore de l'éparpillement des cours dans différents quartiers de la ville. C'est pour obvier à cet inconvénient qu'on va construire, en conformité de la loi votée le 19 avril par le Sénat, sur les plans de M. Dutert, grand prix de Rome, un vaste bâtiment où l'École sera très confortablement logée. La ville a offert à cet effet un terrain qui n'a pas moins de 13,000 mètres de superficie ; elle donne, en outre, 600,000 fr. et fait à l'État l'avance du surplus nécessaire, soit environ 1,400,000 fr. pour couvrir les dépenses de construction.

Si les autres villes industrielles de France voulaient suivre l'exemple de Roubaix, nous aurions bientôt des écoles qui nous fourniraient une pépinière de rudes artisans. Et l'on ne dirait peut-être plus dans les journaux que l'enseignement des arts appliqués à l'industrie est une question d'*intérêt local!*

F. T.

Chronique de la Curiosité

Les ventes se succèdent avec une telle rapidité qu'à peine a-t-on le temps de les noter au passage. Tandis que s'achève à la place Malesherbes la vente du mobilier artistique de Mme X..., la galerie G. Petit ouvre ses portes aux quarante tableaux et aux onze dessins dont se compose la collection Defoer. De ces tableaux et de ces dessins la majeure partie est connue et l'on peut dire célèbre : l'Exposition des Cent chefs-d'œuvre leur a dû une part de son éclat et de son succès; les collections les plus renommées les ont possédées, et leur passage dans la collection Defoer met le sceau à leur réputation. Leur réunion est comme une assemblée de rois, et par le privilège de l'art, ils sont d'une royauté qu'on ne détrône pas.

Après la collection Defoer, la collection Viot, onze tableaux seulement; mais il suffit de nommer *le Bon Samaritain*, de Decamps, *la Barque*, de Delacroix, la *Descente des Bohémiens*, de Diaz, *l'Abreuvoir* et *l'Arc-en-ciel*, de Troyon, pour dire ce qu'ils sont. Puis la collection Laurent-Richard, encore un grand nom dans le livre de la Curiosité. Après avoir vendu sa collection de tableaux modernes dont on se rappelle l'importance, M. Laurent-Richard n'avait pas renoncé aux tableaux, pas même aux tableaux modernes, mais il avait donné une part plus large aux maîtres anciens. Il avait en outre, dans sa belle demeure voisine du Bois de Boulogne, réuni des œuvres d'art de tout genre, marbres, bronzes, porcelaines et tapisseries. Les tapisseries surtout forment une suite rare à rencontrer. Voici donc la salle de la rue de Sèze occupée pour longtemps. Me Chevallier, avec M. G. Petit pour les deux premières ventes et avec MM. Mannheim et Féral pour la dernière, y convoque les amateurs à partir de cette semaine jusqu'à la fin du mois.

Il ne faut pas oublier non plus d'autres ventes, intéressantes encore, malgré leur moindre importance : une vente de tableaux anciens, provenant d'une collection étrangère, qui aura lieu à l'hôtel Drouot le 24 mai et qui renferme des œuvres remarquables de Backhuysen, de Heem, Pynacker, Rembrandt, Ruisdael, Wouvermann, et enfin la collection d'un artiste dont le nom ne saurait être oublié ici sans ingratitude, feu Léon Gaucherel. Cette collection comprend son œuvre, une partie de l'œuvre de Rajon, de l'œuvre de Meissonier, des eaux-fortes et gravures de Bracquemond, Jacquemart, Flameng, etc., et des tableaux modernes. Cette vente aura lieu les 26 et 27 mai, à l'hôtel Drouot.

Vente Stein.

On connaît le résultat de cette vente, qui a produit 1,298,401 francs. Son importance commande d'en donner un compte rendu aussi étendu que possible, sous une forme succincte toutefois, les numéros permettant de se reporter au catalogue.

Sculptures, Bois. — No 1. Tau ou partie supérieure d'un bâton pastoral, 1,350 fr., à M. Boy. — No 2. Groupe-applique, Saint Jean et la Madeleine, 450 fr., à M. Le Barbier de Tinan. — No 3. Médaillon ovale, Hercule étouffant Antée, 2,500 fr., à M. Bourgeois. — No 5. Groupe de deux figures : Saint Michel terrassant le Démon, 1,850 fr., à M. Bourgeois. — No 6. Groupe de deux figures de moines, 1,200 fr., à M. Giraud. — No 8. La Vierge et l'Enfant Jésus, 3,900 fr., à M. Bourgeois. — No 9. Support-applique, avec groupe de Jésus portant la croix, 2,900 fr., au même. — No 10. Façade de monument gothique, 3,600 fr., à M. Fichet. — No 11. Haut-relief, saint Jacques et saint Michel debout, grandeur naturelle, 4,400 fr., à M. Bourgeois. — No 12. Sainte Catherine debout, 1,200 fr., à M. Giraud. — No 13. Sainte Cécile, 700 fr., à M. Weber.

Ivoires. — No 19. Quatre bas-reliefs représentant les Évangélistes, 2,200 fr., à M. Giraud. — No 21. Groupe formant reliquaire, la Vierge et l'Enfant Jésus, 3,450 fr., à M. Méchin. — No 22. Groupe de deux figures : la Vierge et l'Enfant Jésus, sur un trône en cuivre battu, 7,700 fr., à M. Odiot. — No 23. Tableau d'autel, rehaussé de peintures, 9,700 fr., à M. Barre. — No 24. Nœud de crosse, 880 fr., à M. Bligny.

Os. — No 30. Coffre oblong, avec sculptures représentant des combats de cirque, 3,900 fr., à M. Fleuret.

Marbres. — N° 36. Statue de saint Jean, 4,000 fr., à M. Leroux. — Nos 37 et 38. Deux bustes, grandeur nature, 1,360 fr., à M. Stettiner. — Nos 39 et 40. Deux autres, 1,000 fr., à M. Martin-Leroy. — N° 41. Monument composé de quatre figures de Sibylles, 1,000 fr., à M. Bac. — N° 42. Buste de jeune fille, 1,020 fr., à M. Brame. — N° 44. Trois figures-appliques de moines, 1,580 fr., à M. Mannheim. — N° 45. Groupe de deux figures : la Vierge et l'Enfant Jésus, 800 fr., au même. — N° 46. Figure-applique de femme agenouillée, 4,100 fr., à M. Le Barbier de Tinan.

Albâtre. — N° 48. Tableau d'aspect monumental, 1,650 fr., à M. Barre. — N° 51. Cire peinte : Sainte Femme couchée, 5,050 fr., à M. Bourdin.

Émaux champlevés. — N° 53. Mors de cheval, 5,000 fr., au Musée de Cluny. — N° 54. Crosse, 3,700 fr., à M. Mannheim. — N° 55. — Autre crosse, 3,700 fr., à M. Vaisse. — N° 56. Navette à encens, 1,200 fr., à M. Giraud. — N° 57. Deux flambeaux à pieds triangulaires, 3,000 fr., à M. Picard. — N° 60. Plaque de reliure, 3,200 fr., à M. Ph. Sichel. — N° 63. Neuf plaques quadrilobées, 780 fr., à M. Barre.

Émaux de Limoges. — N° 64. Plaque d'argent cintrée, peinture en émaux de couleurs rehaussée de dorure, représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, attribuée à Nardon Pénicaud, 1,520 fr., à M. Raimond-Laffitte. — N° 65. Peinture en grisaille sur fond noir, chairs teintées, par Jean II Pénicaud, la Dialectique, 3,100 fr., à M. Ph. Sichel. — N° 66. Autre peinture par Jean II Pénicaud, l'Automne, 3,300 fr., à Mme de Noë. — N° 67. Autre peinture par le même, Saturne, 2,800 fr., à M. Mannheim. — N° 68. Peinture en grisaille, par le même, Sainte Madeleine, 2,350 fr., à M. Bourgeois. — N° 69. Enseigne de chapeau, 800 fr., au même. — N° 70. Autre enseigne de chapeau, attribuée à Jean Courtois, 640 fr., au même. — N° 71. Plaque en émaux de couleurs, par L. Limousin, 1,120 fr., à M. Boy. — N° 72. Plaque rectangulaire, le Triomphe d'un guerrier, dessin au trait rehaussé d'émaux colorés, 2,550 fr., au Musée du Louvre. — N° 73. Enseigne de chapeau, jeune homme présentant une fleur à une jeune femme, 980 fr., au même. — N° 74. Vase ovoïde, peinture en grisaille, chairs teintées, par P. Reymond, 10,000 fr., à M. Cottreau. — Nos 75-76. Deux assiettes, par P. Reymond, le Triomphe d'Amphitrite et Psyché et l'Amour, 5,300 fr., à M. Picard. — N° 77. Coffret oblong, garni de douze plaques, par P. Reymond, 8,600 fr., à M. Barre. — N° 78. Grande coupe sur piédouche, par P. Reymond, Samson terrassant un lion, 5,300 fr., à M. Nollet. — N° 79. Plaque avec peinture en émaux de couleurs, le Christ entre saint Jean et Madeleine, 1,100 fr., à M. Grimberghs.

Faïences. — N° 81. Pot à panse ovoïde, décor à reflets métalliques, attribué à Maestro Giorgio Andreoli, 11,100 fr., à M. Mannheim. — N° 82. Coupe de Gubbio, à reflets métalliques, 18,000 fr., à M. Bourgeois. — N° 83. Deux vases, fabrique d'Urbino, par Oratio Fontana, 67,000 fr., à M. Bloche. — N° 85. Coupe d'accouchée, fabrique d'Urbino, 1,000 fr., à M. Sichel. — N° 87. Coupe ronde, même fabrique, Cadmus vainqueur du dragon, 1,210 fr., à M. Laffitte. — N° 88. Plat rond, même fabrique, sujet tiré de l'Énéide, 820 fr., à M. da Cunha. — N° 89. Statuette d'homme du temps de Henri II, même fabrique, 980 fr., à M. Deutsch. — N° 91. Coupe sur piédouche, figure de Lucrèce, fabrique de Faenza, 2,600 fr., à M. Sichel. — N° 96. Grand vase en forme d'amphore, fabrique hispano-mauresque, 8,250 fr., à M. Gauchez. — N° 97. Salière en faïence d'Oiron, 12,000 fr., à M. Mannheim. — N° 98. Deux salières triangulaires, faïence de Bernard Palissy, 1,320 fr., à M. Nollet.

Verrerie arabe. — N° 99. Coupe à large ouverture, verre incolore, avec frise d'animaux et de rinceaux en rouge rehaussée d'émaux, 12,000 fr., à M. Leroux. — N° 100. Lampe de mosquée, 3,700 fr., au même.

Verrerie de Venise. — N° 101. Buire en verre bleu ; sur la panse, deux médaillons représentant le sujet de l'Annonciation, 13,000 fr., à M. Grimberghs. — N° 102. Buire avec anse en S, sur la panse, groupes de cavaliers, 2,900 fr., à M. Spitzer. — N° 103. Bassin rond, 820 fr., à M. Benaiad. — N° 106. Gourde piriforme en verre bleuâtre (Allemagne), 1,000 fr., à M. Desmottes.

Sceaux. — N° 120. Marguilliers de la cathédrale d'Anvers, 1,400 fr., à M. Bourgeois. — N° 122. Boîte à sceau, en cuivre doré, avec figure équestre de Louis XII, 2,000 fr., à M. Duseigneur.

Manuscrits et imprimés. — N° 124. Epistres d'Ovide, translatées en français, xve siècle, 6,050 fr., à M. Morgand. — N° 126. Heures de la Vierge, xve siècle, 1,950 fr., au même. — N° 127. Livre de prières, xve siècle, 965 fr., à M. Egger. — N° 129. Cadran solaire placé dans une reliure de cuivre doré, 1,020 fr., à M. Egger.

Armes et fers. — N° 132. Demi-armure en fer conservant des traces de dorure, Italie, xvie siècle, 10,100 fr., à M. Barre. — N° 133. Cabasset en fer repoussé et damasquiné d'or, Italie, xvie siècle, 5,600 fr., à M. Riggs. — N° 134. Bouclier provenant de la même armure, 9,500 fr., au même. — N° 135. Casque en fer repoussé couvert de branchages feuillés, 6,400 fr., au même. — N° 136. Paire de gantelets en fer repoussé et doré, 9,100 fr., à M. Spitzer. — N° 138. Dos de cuirasse en bronze, 2,300 fr., à M. Weber. — N° 140. Épée du xvie siècle à lame à double tranchant, 1,050 fr., à M. Barre. — N° 148. Petit cabinet en fer damasquiné d'or et d'argent, 2,510 fr., à M. Barre.

Ch. Pillet.

(A suivre.)



VENTES PROCHAINES

Angleterre. — Le portrait des trois *Ladies Waldegrave*, une des plus merveilleuses toiles de Sir Joshua Reynolds, qui devait être adjugé chez MM. Christie, Manson et Woods, le 22 mai, ne passera pas aux enchères ; on l'a retiré de la vente annoncée pour cette date.

CONCOURS

— En présence du nombre considérable de projets à déposer pour le concours du plan général de l'Exposition de 1889, le ministre du commerce et de l'industrie vient de décider que l'Exposition de ces projets serait ouverte au public les samedi 22, lundi 24 et mardi 25 mai, de neuf heures à six heures.

La commission chargée de juger les projets procédera à cet examen les lundi 24 et mardi 25 mai, de neuf heures à midi.

— Le prix Trémont (peinture et sculpture), qui consiste en une inscription de 10.000 fr. de rente pour la distribution de prix d'encouragement à divers artistes, a été partagé entre MM. Charpentier, Etcheto et Peène.

Le prix Deschaumes, d'une valeur de 1,500 fr., fondé en vue d'encourager de jeunes architectes, a été partagé entre MM. Eustache et Girard.



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Grèce. — Pendant que les archéologues allemands fouillaient avec le succès que l'on sait le sol antique de la Grèce, à Olympie, à Tirynthe, etc., les archéologues français ne restaient point inactifs. L'École française d'Athènes ne se contente pas de publier son excellent *Bulletin de Correspondance hellénique;* elle s'efforce d'arracher aussi à cette terre les trésors artistiques qu'elle garde depuis des siècles enfouis dans son sein. C'est ainsi que l'année passée un membre de cette École, M. Halleaux, chargé de faire des fouilles sur l'emplacement de l'ancien temple d'Apollon ptoïque, au village de Karditza, en Béotie, a eu la bonne fortune de découvrir, outre les substructions et différents fragments architectoniques d'un temple dorique, des sculptures, des bronzes, des terres cuites et des inscriptions d'une grande valeur. Tous ces objets datent de la période archaïque de l'art grec. Les bronzes notamment sont très nombreux : ce sont des statuettes de dieux, d'hommes et d'animaux, des trépieds, des armes, des parures. Parmi les sculptures les plus remarquables sont : une très grande tête de marbre d'un style tellement primitif qu'on est tenté de la prendre pour une copie d'un original sculpté en bois, et un torse aux bras pendants, dans lequel l'influence égyptienne saute aux yeux.

F. T.

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 7 mai :

Les travaux de construction du nouveau quartier au mont Cœlius ont amené la découverte, ces jours-ci, de plusieurs mosaïques dans un parfait état de conservation, et reproduisant presque toutes, des luttes ou des exercices de gymnastique entre jeunes gens.

Les figures sont en noir sur fond blanc. Dans presque tous les sujets on voit, à côté des lutteurs, les professeurs qui assistent aux exercices et qui font en quelque sorte les fonctions de jury.

Une de ces mosaïques, de conservation admirable, qui sera transportée dans le nouveau Musée, représente l'enlèvement de Proserpine par Pluton.

La scène est dessinée de main de maître. Proserpine, comme nous l'apprend la légende, cueillait un jour des fleurs dans la vallée d'Enna, en Sicile, et s'enivrait de leur parfum (surtout de la fleur de Narcisse), lorsque Pluton, qui passait sur son char, la vit et l'enleva. Dans la mosaïque on voit Pluton emportant dans ses bras Proserpine évanouie, tandis que les compagnes de la jeune fille s'enfuient épouvantées.

Au devant du char court Mercure, le messager des dieux.

Tout autour de cette mosaïque, qui est un véritable tableau, sont des figures ou plutôt des bustes représentant les quatre saisons. Ces bustes sont d'une exécution parfaite.

Celui de l'Hiver est particulièrement remarquable.

NÉCROLOGIE

— Les obsèques de M. Auguste Sichel ont eu lieu, le samedi 15 mai, au cimetière du Père-Lachaise. Sichel était apprécié par tous les amateurs d'art et ne comptait que des amis. Il était atteint depuis plusieurs mois d'une maladie qui ne pardonne pas et qui l'avait obligé récemment à se séparer des collections auxquelles il consacrait tout son temps avec la passion d'un homme de goût, d'un collectionneur éclairé [1].

Bien qu'aucune invitation n'eût été faite, un grand nombre d'amis ont accompagné le corps jusqu'au cimetière pour lui rendre un dernier hommage. Puissent les regrets qu'il laisse à tous apporter un peu de consolation à sa femme et à ses enfants.

1. *L'Art*, dans son numéro du 15 février dernier, a rendu un éclatant hommage à l'homme privé, au collectionneur et à l'homme d'affaires d'une probité à toute épreuve.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES ATELIERS

— Le célèbre polémiste Armand Carrel va avoir sa statue sur une des places de Rouen, sa ville natale.

M. Albert-Lefeuvre donne le dernier coup d'ébauchoir à la franche et énergique figure d'Armand Carrel.

Cette statue, en bronze, sera fondue par M. R. Basset.

CHRONIQUE DES MUSÉES

FRANCE. — On opère en ce moment un fort triage dans les salles, trop encombrées, du rez-de-chaussée du Musée du Louvre.

On a déjà enlevé quantité de statues, de statuettes et de bustes en plâtre que l'on a rangés dans la cour, entre les pavillons Marengo et Saint-Germain-l'Auxerrois.

La plupart de ces œuvres d'art, d'une valeur artistique contestable, servaient jadis aux études.

Après une sommaire expertise, on replacera les œuvres qui auront été jugées dignes de figurer dans notre grand Musée ; les autres iront orner des vestibules ou des couloirs d'administrations publiques.

ANGLETERRE. — Les deux dernières publications du *South Kensington Museum* sont d'un extrême intérêt et pour les collectionneurs et pour quiconque désire posséder des notions exactes sur l'histoire de la Céramique anglaise. Il s'agit de deux volumes, dont le premier est un in-8° de 241 pages, qui ne coûte, tout relié, que 2 fr. 50 centimes (2 Shillings), et est consacré à la *Schreiber Collection*, c'est-à-dire aux Porcelaines, Faïences, Émaux, etc., appartenant à M. Charles Schreiber, membre du Parlement, et à Lady Charlotte Elizabeth Schreiber, et offerts par eux en 1884 au *South Kensington Museum*. Ce catalogue [1], rédigé avec beaucoup de soins, est accompagné des portraits des donateurs, d'après deux dessins de M. G. Watts, exécutés l'un en 1854 et l'autre en 1857, et de sept planches de marques et signatures.

Commencée vers la fin de 1865 et poursuivie avec le plus persévérant esprit de suite, cette collection a été spécialement formée pour constituer la réunion la plus complète de spécimens de *l'art de terre* en Angleterre. On ne peut désirer plus précieux documents à l'appui du second volume qui fait partie des remarquables *Art Handbooks* édités par le Musée : *English Porcelain, a Handbook to the China made in England during the Eighteenth Century as illustrated by Specimens chiefly in the National Collections. By* A. H. CHURCH, *M. A. Oxon, Professor of Chemistry in the Royal Academy of Arts in London. With Numerous Woodcuts* [1].

Les illustrations de l'excellent opuscule de M. Church démontrent à l'évidence la supériorité de forme des produits de Derby, de Worcester et de Bristol sur ces tapageuses porcelaines de Chelsea que le feu comte de Dudley — l'excentricité remplaçait chez lui le goût, — prisait si haut et poussa à des prix fous que les vrais amateurs viennent, à sa vente après décès, de se refuser catégoriquement à ratifier, ce dont on ne saurait trop les féliciter. Une baroque garniture de Chelsea a été retirée au prix fantastique de £ 4,200 — 105,000 francs !

Le *Science and Art Department of the Council on Education* a publié cette année une nouvelle édition entièrement refondue de l'*Art Directory containing Regulations for promoting Instruction in Art*. L'utilité en est telle que le *Courrier de l'Art* regarde comme un devoir d'en traduire les passages les plus importants.

Nous en commencerons la publication dès notre prochain numéro. Nous ne saurions trop appeler sur ce travail la sérieuse attention des membres du Parlement et des Municipalités, de tous ceux en un mot qui ont sincèrement à cœur la grandeur civilisatrice de la France.

La Reconstruction de la Manufacture des Gobelins

Sous ce titre, on lit dans *le Temps* du 26 mai :

On sait que, dans les derniers jours de la Commune, les bâtiments de la Manufacture nationale des Gobelins furent l'objet d'une tentative d'incendie ; mais, par un grand bonheur, les trésors inappréciables renfermés dans leurs célèbres collections ne devinrent pas la proie des flammes.

Néanmoins, la superbe façade qui remontait à l'époque où l'hôtel des Gobelins a été acquis par Colbert de Leleu, son premier propriétaire, fut entièrement détruite. On l'a remplacée par un barrage en planches qui a été placé là provisoirement depuis seize ans.

Les habitants des quartiers environnants ont résolu de demander aux Chambres, par voie de pétition, le vote d'un crédit qui serait affecté à la restauration de notre Manufacture nationale de tapisseries.

Plusieurs réunions ont eu lieu dans le Ve et le XIIIe arrondissement. Dans une réunion qui a eu lieu hier soir, quelqu'un faisait observer que les Gobelins pourraient eux-mêmes payer une grande partie des frais de leur mise à neuf. Derrière la Manufacture des Gobelins, en effet, et sur l'autre rive de la Bièvre se trouvent de vastes terrains en jachère dont on ne prévoit pas, semble-t-il, la prochaine utilisation depuis qu'on ne parle plus d'y ouvrir l'avenue Sainte-Rosalie. Les habitants du quartier pensent que l'alié-

1. *Science and Art Department of the Committee of Council on Education. South Kensington.*

SCHREIBER COLLECTION. *Catalogue of English Porcelain. Earthenware Enamels, etc., collected by Charles Schreiber, Esq., M. P., and the Lady Charlotte Elizabeth Schreiber, and presented to the South Kensington Museum in 1884.* London : Printed by Eyre and Spottiswoode, Printers to the Queen's most excellent Majesty. For Her Majesty's Stationery Office and sold in the South Kensington Museum, 1885.

1. *Published for the Committee of Council on Education by* CHAPMANN AND HALL, LIMITED, *11, Henrietta Street, London, 1885.* Un volume relié de 90 pages, avec 49 illustrations et de nombreuses marques.

nation de tout ou partie de ces terrains compenserait les dépenses de la reconstruction. Ils espèrent qu'avant peu l'on pourra épargner à tous ceux qui viennent visiter les monuments et les curiosités de notre capitale le sentiment de pénible déception qu'ils ressentent à la vue des bâtiments délabrés des Gobelins.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Allemagne. — L'ouverture solennelle de l'Exposition jubilaire organisée à Berlin par l'Académie des Beaux-Arts, a eu lieu le dimanche 23 mai, en présence de l'Empereur et sous la présidence du Prince impérial. La cérémonie a été très imposante et l'Exposition est merveilleusement installée. On compte un grand nombre d'artistes étrangers parmi les exposants.

LA « ROYAL ACADEMY »

M. Auguste Rodin et la Presse anglaise

L'Art a raconté [1] les procédés dont a usé envers le plus grand sculpteur français la *Royal Academy*, présidée par Sir Frederick Leighton, Baronet, peintre, sculpteur, Membre à titre étranger de l'Institut de France et de l'Académie royale de Belgique et Membre honoraire des Académies de Florence, de Saint-Luc, d'Anvers et de Berlin, ainsi qu'il a soin de le faire constater à la page 73 du Catalogue de l'Exposition actuelle de *Burlington House*. *L'Art* ne tardera pas à narrer comment, sous la même noble présidence, se pratiquent une fois de plus, à défaut de savoir artistique, les vulgaires lois du savoir-vivre.

En attendant, nous regardons comme un devoir de constater, en la remerciant vivement, que la presse anglaise réprouve énergiquement la manière d'entendre l'équité et la politesse en honneur à la *Royal Academy*.

Dès le 14 mai, M. Robert Hobart, l'éminent et si courtois rédacteur en chef de *The Architect*, signalait dans cet important organe hebdomadaire [2] l'incroyable décision dont M. Auguste Rodin venait d'être victime et en faisait bonne justice; il profita même de l'occasion pour démontrer spirituellement qu'à la *Royal Academy* on ne massacre pas moins la langue anglaise que l'élite des artistes étrangers.

A son tour, la *Saturday Review* a signalé, le 22 mai [3], à ses nombreux lecteurs l'article de *l'Art*, et nous ne croyons pas que jamais plus dédaigneuse volée de bois vert ait cinglé l'échine de Messieurs les *Royal Academicians*. Le morceau est d'un bout à l'autre un modèle accompli de verve satirique.

1. Voir *l'Art*, 12e année, tome Ier, page 203 et suivantes.
2. Page 294.
3. Page 698.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *la Vie de Bohème*. — Comédie-Française : *la Fin de Satan*.


Pour retarder quelque peu sa fermeture, l'Odéon a repris *la Vie de Bohème*. La génération actuelle n'est guère en état de comprendre cette comédie sentimentale qui met en scène des mœurs disparues au Quartier latin. L'étudiant de Murger et la grisette sont partis ensemble, bras dessus bras dessous, chassés des mansardes par les énormes trouées que la voirie parisienne a faites dans les vieux murs. D'ailleurs, mon ami Schann, le Schaunard de cette épopée joyeuse, dont il publiera prochainement les mémoires, m'a souvent dit que le bourgeois avait toujours eu l'idée la plus fausse des milieux dans lesquels s'agitent les héros de Murger, jeunes gens laborieux et instruits. Le grossissement de leurs figures à travers les temps est dû à Murger lui-même qui envisageait toutes choses avec l'imagination d'un poète plein de fantaisie, et peignait de couleurs vives et chatoyantes des faits qui pour la plupart rentraient dans l'existence commune. Quoi qu'il en soit du roman vécu, la pièce de Murger et Barrière a beaucoup, beaucoup vieilli, et le reproche d'immoralité qu'on lui adressa jadis tombe de soi : on ne discute pas avec ce qu'on n'entend pas. Au demeurant, *la Vie de Bohème* est une leçon philosophique assez triste, et le dénouement peut être considéré par les prudhommes comme une revanche de la raison. En voilà trop déjà sur un ouvrage qui a épuisé toutes les gloses. Les interprètes ne cherchent même plus à renouveler des physionomies qui s'effacent. Mmes Hadamard, Cerny et Nancy Martel, MM. Demény, Amaury et Cornaglia jouent *la Vie de Bohème* sans grande conviction personnelle, en se conformant à la tradition établie par le directeur de l'Odéon, qui fut autrefois un brillant Marcel.

La Comédie-Française, jugeant insuffisante l'apothéose de Victor Hugo, nous a convié à la lecture solennelle d'un poème inédit du maître : *la Fin de Satan*. Hugo avait conçu le plan d'une œuvre grandiose où l'humanité évoluerait successivement et simultanément sous tous ses aspects dans une marche ascendante vers la lumière du progrès. *La Légende des siècles* ouvrait cette marche triomphale : « On apercevra, dit Hugo en 1859, le lien qui, dans la conception de l'auteur, rattache *la Légende des siècles* à deux autres poèmes, presque terminés à cette heure, et qui en sont, l'un le dénouement, l'autre le commencement : *la Fin de Satan* et *Dieu*.

« L'auteur, du reste, pour compléter ce qu'il a dit plus haut, ne voit aucune difficulté à faire entrevoir, dès à présent, qu'il a esquissé dans la solitude une sorte de poème d'une certaine étendue où se réverbère le problème unique, l'Être sous sa triple face : l'Humanité, le Mal, l'Infini; le

progressif, le relatif, l'absolu, en ce qu'on pourrait appeler trois chants : *la Légende des siècles, la Fin de Satan, Dieu.*

« Il publie aujourd'hui un premier carton de cette esquisse : les autres suivront. » Hugo comptait sans la mort.

Il nous a paru que les fragments lus à la Comédie-Française se ressentaient de n'avoir pas été mis au point par le poète. Ce sont de grands morceaux lyriques où passent de grands souffles, de grandes images et de grandes idées, qui flottent comme des nuages. La pensée ne s'y fixe pas très clairement et le lien dramatique ne s'y serre pas à ce point qu'on ait pu sainement penser à les réciter sur les planches d'un théâtre. Toutefois il y a, dans ce poème inachevé, des vers et des épisodes sublimes qui ont fait tressaillir l'auditoire comme si le secret de cet art prodigieux s'était à jamais enfoui dans la tombe d'Hugo : il n'y a que le génie pour produire ces effets-là sur une foule. *La Fin de Satan* est une œuvre d'amour et de fraternité dans le ciel, dans l'enfer et sur la terre, car on y voit Satan déposant les armes devant l'Éternel, qui pardonne. C'est une sorte de *Mystère moyen âge* égaré en plein XIXe siècle. Quant à la conclusion, à l'abdication définitive du mal, nous l'attendons tous plus ou moins fermement, sans oser espérer que le poète ait été prophète. Maubant, dans la description de la Bastille; Coquelin, dans l'épisode de *Barrabas;* Worms, dans le triomphe de Jésus à Jérusalem; Mlle Reichemberg, dans la paraphrase du *Cantique des Cantiques;* Mlle Bartet, dans des morceaux raccordés, qui forment un total de plus de six cents vers, ont tour à tour ému, charmé, voire étonné l'assemblée.

ARTHUR HEULHARD.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

ÉTATS-UNIS. — Avec le fascicule de mars de *The American Journal of Archæology and of the History of the Fine Arts*, a commencé le second volume de ce recueil périodique qui a si promptement et si justement conquis la faveur du monde savant. *A Proto-Ionic Capital from the site of Neandreia*, par M. Joseph Thacher Clarke, est un travail d'un grand intérêt dont la fin paraîtra dans la livraison suivante.

Signalons aussi d'autres études importantes dues à des érudits d'une haute compétence tels que MM. W. M. Ramsay, Augustus C. Merriam, William Hayes Ward, A. Furwangler, Ernest Babelon, etc.

— La livraison de juin de l'excellente revue : *The Atlantic Monthly devoted to Literature, Science, Art and Politics*, termine le 57e volume de ce recueil que publient avec un si éclatant succès MM. Houghton, Mifflin et Cie, de Boston et New-York. Les lecteurs français liront avec un intérêt extrême la belle étude consacrée à *Honoré de Balzac*, par M. George Frederic Parsons.

— Dans *The American Architect and Building News* du 8 mai : *Bramante*, extrait de la nouvelle édition de *Raphael : sa Vie, son Œuvre et son Temps*, par M. Eugène Müntz, — *A New Design for Libraries* — et *Bandelier's Mexico*, par M. Sylvester Baxter.

QUESTIONS

L'Intermédiaire des chercheurs et curieux (no du 25 mai 1886), pose les trois questions suivantes, qui intéressent l'art, et que nous renvoyons à nos lecteurs.

Jérôme Van Aeken, dit Bosch. — Où peut-on trouver des renseignements sur ce peintre hollandais ? Je désirerais savoir s'il a été publié sur lui des travaux plus récents que ceux mentionnés dans l'*Essai de bibliographie de la peinture*, de Van Someren, qui s'arrête à l'année 1875.

DENIS RAYNALD.

Tableaux de Durer à retrouver. — A. Durer, avant de graver son admirable eau-forte, connue sous le nom de « la Vision de saint Hubert ou de saint Eustache », a exécuté deux fois en peinture ce même sujet.

L'une de ces peintures était sur un panneau de un mètre environ de hauteur, et il a été fait une gravure d'après elle au siècle dernier ; l'autre, beaucoup plus petite, était sur cuivre.

Sait-on ce que l'une et l'autre sont devenues ?

J. D.

Rouget de l'Isle et la Marseillaise. — M. Arthur Loth vient de publier à la librairie Palmé un livre intitulé : *le Chant de la Marseillaise, son véritable auteur.* M. Loth prouve *(sic)* que le véritable auteur de ce chant patriotique est un prêtre français, Jean-Baptiste-Lucien Grisons, né à Lens, Pas-de-Calais, en 1746. Je désirerais avoir l'avis des Intermédiaristes sur ce travail.

Dr L.

Académies et Sociétés savantes

— Le banquet de la *Société des Amis des Monuments parisiens* a eu lieu samedi soir, sous la présidence de M. Ch. Garnier. Après quelques paroles de M. Normand, secrétaire général de la Société, M. de Ménorval, conseiller municipal, a parlé de la nécessité de conserver les monuments du vieux Paris, menacés par le Métropolitain. Pour cela, il faudrait que la Société dressât un tableau des hôtels historiques et l'adressât au conseil municipal, qui ferait certainement droit à cette réclamation.

M. Garnier, membre de la commission nommée pour étudier le trajet du Métropolitain, répond que le rapport

déposé par cette commission appelle l'attention du gouvernement sur cette question.

Chronique de la Curiosité

Vente Stein (*fin*[1]).

Bijoux. — N° 151. Custode en argent doré en partie, avec plaque du xiv[e] siècle décorée d'émaux de basse taille, 1,100 fr., à M. Mèze. — N° 155. Bijou-applique, composé des figures de Mars et Vénus formées de perles fines, or émaillé et pierres de couleur, 14,500 fr. — N° 156. Médaillon rond en or repoussé et émaillé, Apollon et Marsyas, 17,500 fr. — N° 157. Petit monument de style gothique en or gravé et découpé enrichi de pierreries, avec sujets saints, 2,000 fr., à M. de Renneville. — N° 158. Bijou en or ciselé, découpé et émaillé en couleurs, la Résurrection, 2,250 fr., à M. André. — N° 160. Bijou-pendentif formé d'un oiseau, or et émeraudes, 1,080 fr., à M. Giraud. — N° 161. Bijou-pendentif, oiseau fantastique tenant un lézard, 3,000 fr., à M. Lowenstein. — N° 162. Bijou-pendentif formé d'un pélican, 920 fr., à M. Giraud. — N° 163. Bijou-pendentif en or émaillé, pierres et perles fines, formé d'une panthère, 1,220 fr., à M. Lowenstein. — N° 164. Bijou-pendentif, or ciselé, émaillé et émeraudes, formé d'un dauphin et d'un guerrier, 1,800 fr., au même. — N° 168. Peinture églomisée sur cristal de roche. Saint Paul dans un paysage, 1,000 fr., à M. de Kerveguen. — N° 173. Médaillon octogone avec peintures églomisées, 3,000 fr., à M. Lowenstein. — N° 176. Médaillon en or émaillé, sujet : la Fuite en Égypte, 1,280 fr., à M. Boy.

Matières précieuses. Cristal de roche. — N° 181. Plaque gravée en creux par Giovani Bernardi, représentant le Calvaire, 2,050 fr., à M. de Kerveguen. — N° 182. Petit vase ovoïde, 1,480 fr., à M. Grimberghs. — N° 190. Jaspe, coupe ovale, monture en or émaillé, 2,500 fr., à M. Mannheim.

Orfèvrerie. — N° 192. Autel portatif, xii[e] siècle, 1,420 fr., au Musée de Cluny. — N° 193. Calice en argent repoussé, gravé et doré, travail allemand du xii[e] siècle, 8,000 fr., à M. Bourgeois. — N° 194. Calice et sa patène en argent doré en partie, travail espagnol du xii[e] siècle ; le pied porte l'inscription : *Pelagius abbas me fecit*, etc., 7,100 fr., au Musée du Louvre. — N° 195. Reliquaire en forme de groupe, en cristal de roche, 1,200 fr., à M. de Mely. — N° 196. Reliquaire de dimension exceptionnelle, en cuivre battu, repoussé et découpé, 3,150 fr. — N° 197. Reliquaire de forme hexagonale, en cuivre repoussé, ciselé et doré, 5,500 fr., à M. Mannheim. — N° 199. Baiser de paix ; le nielle représente la Mort de la Vierge, 10,000 fr., à M. Spitzer. — N° 200. Baiser de paix, 4,550 fr., à M. Fleuret. — N° 201. Calice en vermeil, décoré d'émaux colorés à fond bleu, 1,830 fr., au Musée du Louvre. — N° 202. Calice en argent doré, France, xv[e] siècle, 7,300 fr., à M. Odiot. — N° 205. Deux bas-reliefs circulaires, en argent doré, par Étienne Delaune, 3,100 fr., à M. Lowenstein. — N° 206. Plateau rond en vermeil, 4,100 fr., à M. Mannheim. — N° 207. Plateau rond sur pied à nœud, en argent repoussé et doré, 2,200 fr., à M. Wethéran. — N° 208. Plateau rond à bord relevé, en argent repoussé et doré, 3,200 fr., à M. Lowenstein. — N° 210. Vidrecome en vermeil, avec inscription allemande : *Ce poignard a été fait de Gerold de Secken*, etc., 2,550 fr., au même.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6[e] année, page 250.

XVII[e] ET XVIII[e] SIÈCLES

N° 265. Pendule du temps de Louis XV, à cadrans tournants, placés dans un vase en ancienne porcelaine de Sèvres, pâte tendre, fond gros bleu, monté en bronze doré et ciselé. 15,500 fr., à M. Wertheimer. — N° 226. Un vase, pot-pourri, en ancienne porcelaine tendre de Sèvres, fond bleu turquoise, 2,100 fr., à M. Egger. — N° 266. Plaque en même porcelaine, décorée du buste de Louis XV, 3,000 fr., à M. Barre. — N° 268. Lustre en ancienne porcelaine de Saxe, 5,400 fr., à M. Oppenheim. — N° 269. Vase en ancienne porcelaine de Saxe, 3,500 fr. — N° 270. Groupe en même porcelaine, le char de Vénus, 2,600 fr. — N[os] 273 et 274. Quatre grands vases en ancienne porcelaine de Chine, famille rose, supportés chacun par un enfant en bois sculpté, 68,000 fr., à M. Stettiner. — N° 275. Autre grand vase, famille rose, 6,000 fr., à M[me] la vicomtesse de Courval. — N° 276. Deux potiches d'ancien Chine, course d'amazones, 6,000 fr. ; deux autres, 6,000 fr. — N° 279. Vase en ancien céladon vert d'eau de la Chine, avec riche monture en bronze du temps de Louis XV, 12,200 fr., à M. Lasquin. — N° 280. Deux vases en ancienne porcelaine de Chine, famille verte, monture du temps de Louis XVI, 9,800 fr., à M. Kann. — N° 295. Groupe en bronze du temps de Louis XIV, Apollon et Marsyas, 4,700 fr., à M[me] Doucet. — N[os] 297-298. Deux groupes en bronze du temps de Louis XIV, Antinoüs et Adonis, d'après l'antique, 5,500 fr., à M. le marquis de Ganay. — N° 300. Deux statuettes d'après l'antique, Vénus de Médicis et Antinoüs, 3,500 fr., à M. P. Fould.

N[os] 303 et 388. Grande pendule du temps de Louis XIV, en bronze doré, avec console de suspension, 4,600 fr., à M. Stettiner. — N° 304. Pendule du temps de Louis XIV, en bronze ciselé et doré, forme œil-de-bœuf, 2,150 fr. — N° 307. Très grand cartel du temps de Louis XVI, accosté de deux bustes de femmes, 14,500 fr. — N° 309. Grande pendule du temps de Louis XVI, en marbre blanc et bronze doré, composée de trois cadrans par *Coteau*, 5,800 fr., à M. Stettiner. — N° 318. Lustre à six lumières du temps de Louis XIV, modèle de Boulle, 6,300 fr., à M. Kann. — N° 320. Deux bras du temps de Louis XVI, avec figures de Mars et de Minerve à mi-corps, 16,000 fr., à M. Mannheim. — N° 323. Deux grands candélabres du temps de Louis XVI, composés chacun d'une figure de femme debout, 7,900 fr. — N° 324. Deux autres, de même époque, composés chacun

d'une figure d'enfant, un pied posé sur une tête de cerf, l'autre sur une tête de sanglier, 6,100 fr. — N° 325. Deux candélabres, même époque, en forme de cassolettes de marbre blanc montée à trépied, 7,000 fr. — N° 326. Deux candélabres du temps de Louis XVI, composés chacun d'une figure de vestale, 3,200 fr., à M. Vail. — N° 327. Deux candélabres, même époque, figure d'enfant accroupi, 3,000 fr., à M. Boucheron. — N° 334. Deux vases du temps de Louis XV, en marbre blanc, avec monture en bronze doré composée de serpents enroulés, 5,400 fr., à M. Schneider. — N° 335. Deux vases Louis XVI en marbre bleu turquin montés en bronze doré, 3,200 fr., à M. Brame.

N° 351. Deux colonnes antiques en porphyre rouge oriental, 22,000 fr., à M. Schneider. — N° 352. Deux grands vases en porphyre rouge oriental, à côtes en spirale et têtes de boucs, 19,500 fr., à Mme Falize. — N° 353. Deux vases à piédouche, en même matière, à têtes d'hommes barbus, 9,000 fr., à M. Heine. — N° 355. Deux colonnes en granit rose oriental, 5,400 fr., à M. Schneider. — N° 356. Deux autres, 3,300 fr., à M. Miallet.

N° 361. Table du temps de Louis XIV, en marqueterie de Boulle, 36,000 fr., à M. Lowengard. — N° 362. Deux gaines du temps de Louis XIV, formées de fûts de colonnes en marqueterie de cuivre sur écaille, 25,500 fr. — N° 363. Deux gaines du temps de Louis XIV, en marqueterie de Boulle, 13,600 fr., à M. Lasquin. — N° 364. Glace dans un cadre du temps de Louis XIV, 18,000 fr., à M. Seligmann. — N° 366. Baromètre-applique du temps de Louis XIV, en marqueterie de cuivre et écaille, 10,000 fr., à M. Cahen, d'Anvers. — N° 368. Pendule et son socle cul-de-lampe, du temps de Louis XIV, en marqueterie de cuivre et écaille, 7,300 fr. — N° 369. Pendule Louis XIV, à quatre faces, en marqueterie de cuivre et écaille, 10,000 fr., à M. Egger. — N° 370. Grande pendule du temps de Louis XIV, en marqueterie de cuivre et écaille, garnie de bronze, 8,700 fr., à M. Stettiner. — N° 379. Secrétaire du temps de Louis XV, en marqueterie de bois de couleurs, garni de bronzes dorés, 5,900 fr., à M. de Salignac-Fénelon. — N° 380. Commode du temps de Louis XV, en marqueterie de bois satiné à médaillons de fleurs, signés : *Joseph*, 8,800 fr., à M. Westheimer. — N° 383. Deux encoignures du temps de Louis XV, en laque noir du Japon, garnies de bronzes par Caffieri, 8,000 fr., à M. Barre. — N° 385. Meuble d'entre-deux en bois d'acajou, garni de bronzes, 7,400 fr., à M. Burat. — N° 386. Deux encoignures par Riesener, en bois de rose et bois de violette, 12,000 fr., à M. Hottinguer. — N° 397. Lit de repos du temps de Louis XIV, en bois sculpté et doré, 3,400 fr. — N° 399. Meuble de salon, du temps de Louis XVI, en bois sculpté et doré, couvert en tapisserie : sujets tirés des fables de La Fontaine, 15,800 fr. — N°s 400-401. Deux tapisseries des Gobelins, d'après Audran, signées : *Jans des Gobelins*, 27,500 fr., à M. Lowengard. — N° 402. Tapisserie de Beauvais, du temps de Louis XV : l'Enlèvement d'Europe, d'après Boucher, 32,500 fr., à M. Lévy. — N°s 403 à 408. Suite de six tapisseries : sujets maritimes, d'après J. Vernet, 10,000 fr.

Vente Defoer.

Cette vente a produit la somme de 1,035,550 fr., qui se décompose ainsi : les 40 tableaux, 981,750 fr.; les pastels, dessins et aquarelle, 53,800 fr.

TABLEAUX

Corot. — N° 1, le Pont de Mantes, 18,000 fr.; n° 2, Nymphes et Faunes, 65,100 fr.; n° 3, les Saules, 8,300 fr.; n° 4, le Village de Marcoussis, 8,100 fr.; n° 5, la Danse des Nymphes, 15,500 fr.; n° 6, le Château de Pierrefonds, 10,000 fr.

Daubigny. — N° 7, Bords de l'Oise, 14,250 fr.; n° 8, Vue de Conflans, 16,500 fr.

Decamps. — N° 9, le Garde-Chasse, 36,000 fr.

Delacroix. — N° 10, le Christ sur la croix, 29,500 fr.; n° 11, Lion et Lionne dans leur antre, 7,500 fr.

Diaz. — N° 12, la Châtelaine, 15,500 fr.; n° 13, les Confidences de l'Amour, 12,700 fr.; n° 14, Petite Fille au chien, 3,600 fr.

Dupré. — N° 15, l'Étang, 9,400 fr.; n° 16, Coucher de soleil, 15,000 fr.; n° 17, le Troupeau de moutons, 8,750 fr.

Fromentin. — N° 18, la Fantasia, 68,000 fr.; n° 19, l'Abreuvoir, 16,200 fr.

Géricault. — N° 20, Trompette de hussards, 19,500 fr.

Isabey. — N° 21, le Festin champêtre, 7,300 fr.

Marilhat. — N° 22, Paysage du Berry, 3,000 fr.

Meissonier. — N° 23, « *1814* », 128,000 fr.; n° 24, les Joueurs de boules, à Antibes, 46,700 fr.; n° 25, le Voyageur, 30,500 fr.; n° 26, le Rieur, 25,000 fr.

Millet. — N° 27, l'Homme à la houe, 57,100 fr.; n° 28, la Lessiveuve, 25,100 fr.; n° 29, les Glaneuses, 24,100 fr.; n° 30, la Brûleuse d'herbes, 25,000 fr.

Prud'hon. — N° 31, la Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime, 8,200 fr.

Ricard. — N° 32, le Joueur de flûte, 6,700 fr.

Rousseau. — N° 33, Bords de la Loire, 55,000 fr.; n° 34. le Soir, 27,500 fr.; n° 35, Monticule du Jean-de-Paris, 12,500 fr.; n° 36, le Petit Pêcheur, 11,250 fr.

Stevens. — N° 37, l'Attente, 7,200 fr.

Troyon. — N° 38, Pâturage, 33,000 fr.; n° 39, Bœuf allant au pâturage, 17,200 fr.

Ziem. — N° 40, Entrée du grand canal, à Venise, 24,000 fr.

PASTELS, AQUARELLE ET DESSINS

Millet. — N° 41, la Plaine de Barbizon, effet d'hiver, 7,100 fr.; n° 42, les Meules, 9,500 fr.; n° 43, la Nuée de corbeaux, effet d'hiver, 7,000 fr.; n° 44, Coucher de soleil sur une plaine, 4,050 fr.; n° 45, Anes dans une plaine par la pluie, 6,000 fr.; n° 46, l'Oiseleur, 4,700 fr.; n° 47, le Troupeau de moutons, 2,000 fr.; n° 48, la Veillée, 4,250 fr.; n° 49, Femme donnant à manger à ses poules, 3,100 fr.; n° 50, la Lessiveuve, 3,000 fr.; n° 51, Paysanne veillant son enfant, 3,100 fr.

Collection Viot.

Decamps. — Le Bon Samaritain, 21,000 fr.

Delacroix. — Jésus sur le lac de Génésareth, 49,000 fr.; Hamlet et Polonius, 8,700 fr.

Diaz. — La Descente de bohémiens, 21,700 fr.

Dupré (J.). — L'Étang, 16,200 fr.

Prud'hon. — Minerve et le génie de la peinture, 4,000 fr.

Rousseau (Th.). — La Bourriche d'huîtres, 4,000 fr.

Roybet. — Nature morte, 3,000 fr.

Troyon. — L'Abreuvoir, 71,000 fr.; l'Arc-en-ciel, 21,000 fr.

Vollon. — Nature morte, 5,000 fr.

Ch. Pillet.

P. S. Une faute d'impression a fait indiquer le prix de 1,500 francs pour *le Bourget*, d'Alphonse de Neuville, acquis par l'État lors de la vente de l'atelier du célèbre artiste. C'est 15,000 francs qu'il faut lire[1].

VENTES PROCHAINES

Angleterre. — MM. Christie, Manson et Woods nous prient d'annoncer que la vente des tableaux et objets d'art dépendant de la succession de feu M. John Nieuwenhuys, le célèbre marchand anglais, est remise au 17 juillet prochain.

— M. Jules de Brauwere, le consciencieux expert bruxellois, dirigera, le 9 juin, à Londres, chez MM. Foster, 54, Pall Mall, la vente de la collection considérable de tableaux anciens appartenant à M. le baron Édouard von Niesewand, de Mulheim-sur-Rhin. Un tableau de L. Boursse, daté de 1620, attirera tout particulièrement l'attention; le maître est rarissime, et la seule de ses œuvres que l'on ait vu passer en vente depuis longtemps, lors de la vente Hogdson, à Amsterdam, figure avec éclat au nombre des précieux trésors d'art de la Galerie de Sir Richard Wallace, à *Hertford House.*

Italie. — Le 31 mai et jours suivants aura lieu dans la salle de ventes de M. Giulio Sambon, 37, Corso Vittorio Emanuele, à Milan, l'adjudication aux enchères de l'importante Bibliothèque Somisienne, de Turin. Le catalogue ne comprend pas moins de 3,645 numéros.

CONCOURS

— Le jugement des épreuves de l'examen pour le diplôme de professeur de dessin d'art, dans les écoles communales de filles de Paris, a été rendu hier.

Les « candidates » étaient au nombre de 198. Le diplôme a été décerné à 17 d'entre elles seulement.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 236.

Le jury était présidé par M. Eugène Guillaume et composé de MM. Jobbé-Duval, Cernesson, Jean-Paul Laurens, Gérôme, Pillet, Collin, etc.

Cinq jeunes filles fréquentant l'École nationale de dessin de la rue de Seine ont été reçues avec les numéros 1, 3, 4, 7 et 12.

L'an dernier, cet établissement de l'État avait obtenu dans les mêmes examens un succès égal.

— Trois noms ont été ajoutés à la liste des membres de la commission chargée de juger les projets et plans envoyés au concours préparatoire de l'Exposition de 1889.

Ce sont : MM. Schœlcher, sénateur; Tisserand, directeur de l'agriculture, et Louvrier de Lajolais, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs.

— Les sculpteurs qui doivent prendre part cette année au concours du prix Despry, d'une valeur de 1,000 francs, sont invités à adresser à l'Académie des beaux-arts, à partir de ce jour, leur demande d'adhésion en indiquant l'œuvre de sculpture qu'ils veulent soumettre à l'examen de l'Académie. Il faut être Français et ne pas avoir dépassé l'âge de trente-cinq ans.

Courrier de Milan.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 15 Mai 1886.

Vous avez publié le programme du concours pour la façade du Dome[1]. Ce programme, qui a été rédigé d'après les instructions du gouvernement par une Commission de l'Académie des Beaux-Arts, d'accord avec l'administration de la fabrique, est clair et conforme aux principes les plus libéraux; pour le faire parvenir à la connaissance de tous les artistes, on l'a publié en quatre langues : en italien, en français, en allemand et en anglais.

Le public milanais aussi s'intéresse beaucoup à cet ouvrage. Nous avons bon espoir; quant à moi, je crois que l'élite des architectes prendra part au concours, de sorte que l'exposition des divers projets montrera aussi l'état de la culture architectonique internationale. Je peux vous assurer que l'attente est très vive.

On a fait récemment à Brera deux achats dignes d'être cités: un *Ribera* et un *Speranza*, deux tableaux qu'on a mis en place ces jours-ci. Le Ribera manquait dans notre pinacothèque et tous ceux qui s'occupent de nos études avaient remarqué cette lacune avec regret; aujourd'hui, au contraire, Ribera est magnifiquement bien représenté à Brera. Le tableau de Speranza (élève de Montagna) n'est pas tout à fait une œuvre de très grand intérêt, mais il contient une petite figure sous laquelle Léonard n'aurait pas hésité à mettre sa signature. Speranza était déjà représenté à Brera par un grand tableau, exposé dans le Salon, à gauche en entrant.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 204.

Le Musée Poldi-Pezzoli aussi s'enrichit. Ce Musée, que nous devons à la rare générosité d'un riche citoyen amateur, Jean-Jacques Poldi-Pezzoli, mériterait vraiment d'être un peu plus connu et un peu étudié, car il contient des œuvres d'une très grande valeur historique et artistique.

Je parle des nouveaux achats.

Il y a quelques jours, le directeur du Musée me montra une petite peinture sur bois de Côme Tura, représentant un évêque de Ferrare, et un coffre de mariage, avec deux peintures d'un sujet faisant allusion à sa destination, de Barthélemy Montagna, non de Vienne, mais de Arzinovi, dans la province de Brescia. Le coffre dont je vous parle a un caractère tout à fait spécial; il est divisé en trois compartiments. Dans les deux compartiments extrêmes sont les peintures de Montagna, sur les autres parties des ornements du goût persan (c'est la renaissance vénitienne) d'une grâce surprenante. Ce coffret a été payé à un prix bien inférieur à sa valeur artistique.

Mais ce qu'il y a de plus intéressant parmi ces objets et d'autres, qui depuis quelque temps embellissent le Musée milanais, c'est un petit diptyque en métal, qui n'a pas encore été exposé, mais qui le sera sous peu. Le diptyque est doré extérieurement et porte, au milieu des deux rectangles, en guise de pierres précieuses, deux petits guillochés, un de chaque côté, où l'on reconnaît les portraits de Ludovic-Marie Sforza et de Béatrix d'Este. Le diptyque ouvert laisse voir deux émaux en camaïeu, qui représentent deux sujets sacrés : Saint Georges frappant de sa lance le dragon, et Christ descendu de la croix devant la Vierge et les pieuses femmes; ce second émail est gâté vers le milieu. Le diptyque est évidemment une œuvre de l'ancienne école milanaise, descendant de Vincent Foppa, et par conséquent de la seconde moitié du xve siècle; il est d'un mérite exceptionnel, même pour sa rareté. Selon moi, sa plus grande valeur provient essentiellement des guillochés que Montagna n'aurait pu mieux faire. Le précieux diptyque provient de la collection Trivulzio, ou, plus récemment de la vente du comte Trotti, dont je vous ai parlé dans un de mes derniers courriers.

M. le professeur Nicole, possesseur d'une *Vierge au sein*, qu'il croit être de Raphael, est arrivé à Milan, à la recherche de certificats en faveur de son attribution. Il est venu très courtoisement chez moi avec son tableau, et je ne puis que lui en être très reconnaissant; mais ce dont j'ai été étonné, c'est de voir mon nom publié dans un mémoire où le professeur Nicole collectionne les « principales attestations artistiques » sur « le plus sublime (?) chef-d'œuvre de Raphael », et où il écrit que j'ai « vu et admiré ». Vraiment, j'ai vu, mais *je n'ai rien admiré*, et je désire qu'on le sache, afin d'éviter les malentendus. Le commandeur M. Bertini, directeur de la Pinacothèque de Brera, a de même été surpris de voir son nom parmi les admirateurs du Raphael de M. le professeur Nicole, et il m'autorise à déclarer que lui aussi a vu, *mais non admiré*.

Je regrette de devoir écrire ceci, car j'ai vraiment trouvé dans le professeur Nicole un parfait gentleman; mais nous avons ici à apprécier son tableau et non sa personne.

On a travaillé avec ardeur à préparer l'inauguration de l'Exposition artistique au palais de la Société des Beaux-Arts, dont la construction est achevée, rue Prince Humbert, 32. L'Exposition s'est ouverte avec une très grande solennité, car cette année l'inauguration de notre Salon prend les proportions d'un événement national.

Les ouvrages exposés sont fort nombreux; mais combien de bons ?

La question d'actualité artistique est chez nous celle qui se rapporte à la conservation des monuments et des objets d'art et d'antiquité. J'ai déjà eu une fois l'occasion de vous parler du nombre infini de commissions et d'inspecteurs que nous avons en Italie à cet effet; je ne vous ai pas parlé des anomalies qui existent dans la loi en vigueur et qui la rendent inapplicable. Ces anomalies proviennent des divergences qui résultent du maintien des lois qui ont survécu aux gouvernements antérieurs, et qui n'ont pas été abrogées dans toutes les parties de la péninsule. De sorte que dans une contrée tout le monde peut faire des fouilles pour chercher des antiquités, sans même en informer le gouvernement, et peut vendre publiquement les objets qu'il a trouvés; tandis que dans une autre on ne peut ni faire des fouilles sans une autorisation légale du ministère, ni rien vendre sans la permission de l'autorité qui a, en outre, le droit de prélection en faveur des collections nationales. De plus, la restauration des monuments est malheureusement confiée par le gouvernement à des ingénieurs du génie civil, lesquels, très habiles en d'autres parties, n'ont en général aucune aptitude qui justifie la fonction qu'ils sont obligés d'accepter. Nous n'avons pas, comme en France, les architectes diocésains et les architectes des monuments historiques; et tout cela pour des raisons de budget. Il semble pourtant que la question de la conservation des monuments va être portée en discussion à la Chambre, et pour cela le ministre de l'instruction publique a fait distribuer un projet de loi *ad hoc* à MM. les députés, se proposant de vaincre toutes les difficultés qui s'opposent à la réalisation des désirs des hommes d'étude.

ALFREDO MELANI.

Courrier de Vienne.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Vienne, 15 mai 1886.

Les Viennois ont la manie des expositions. Après tout, c'est, je crois, une manie à la mode. Quoi qu'il en soit, en attendant l'Exposition internationale des Beaux-Arts qu'ils rêvent pour l'année prochaine, ils ont organisé un peu partout des exhibitions spéciales qui, à défaut de chefs-d'œuvre, renferment des choses intéressantes et parfois même remarquables.

Vos lecteurs connaissent tout au moins de nom M. Lenbach, peintre munichois, qui est certainement le premier portraitiste allemand de nos jours. Son portrait de Léon XIII a fait beaucoup de bruit en Allemagne, en Autriche et en Italie. Nous venons de le voir exposé au *Künstlerhaus*. Quelle étrange peinture! Quel mélange de qualités de premier ordre et de défauts incompréhensibles chez un artiste de cette valeur! M. Lenbach a porté, à dessein, sans doute, tous ses efforts sur la tête de son modèle, qui, peinte avec une véritable maëstria, produit sur le spectateur une puissante impression. Mais tout le reste, le costume comme les accessoires, est traité avec une négligence étonnante qu'on serait tenté d'appeler inexpérience, si l'artiste n'avait pas fait ses preuves. Somme toute, c'est une œuvre qui restera, et le Landtag bavarois a été bien inspiré en votant ces jours-ci 15,000 marks pour l'acquérir.

Je ne parle que pour mémoire de l'Exposition d'architecture, ou plutôt de l'architecte Otto Wagner, à laquelle nous a également conviés le *Künstlerhaus*. M. Wagner y a envoyé sept de ses principaux projets qui avaient figuré aux différents concours des années antérieures et dont les meilleurs sont ceux de la Lænderbank et du Parlement de Berlin. Mais que tout cela est médiocre à côté des travaux de Ferstel, de Schmidt et de vos grands architectes français! Une Exposition bien plus intéressante, et peut-être la meilleure de toute la saison, c'est celle du *Club des Aquarellistes viennois,* société tout récemment fondée à l'exemple de celles de Londres, de Paris et de Berlin, et qui se produit pour la première fois en public, toujours dans les salons du *Künstlerhaus*. Pour un début c'est parfait! Parmi les deux cent dix aquarelles, il en est quelques-unes qui sont de véritables bijoux, signés de noms connus comme Rudolph Alt, président du club, Lichtenfels, Trentin, Louis Fischer, Aloïs Greil, etc. Cette association compte déjà quarante-cinq membres réguliers, huit correspondants et trente-sept amateurs. Vous verrez qu'elle se développera très rapidement.

L'Œsterreichischer Kunstverein, de son côté, vient d'organiser une Exposition de l'œuvre de George Raab, portraitiste de la cour et de l'aristocratie viennoise, mort à la fin de l'année dernière. La plupart des membres de la famille impériale portraicturés par Raab sont réunis là. Ces portraits sont peints avec plus de conscience que de science. Le talent de Raab ne brille ni par l'originalité, ni par la vigueur, mais il est assez souple et varié; ses nombreuses études et esquisses pour des tableaux de genre et de fleurs témoignent d'un labeur assidu et d'une recherche constante de la vérité.

L'activité du *Musée autrichien des Arts industriels* ne se ralentit pas un seul instant. Après l'Exposition des étoffes du XVIe siècle, pour la plupart appartenant à M. Alfred Springer et parmi lesquelles nous avons admiré des pièces de laine, de soie et de velours, brochés d'or et d'argent, d'un travail merveilleux et d'un goût exquis, l'administration du Musée a ouvert ses salles aux broderies et dentelles modernes. Je me suis convaincu là que cette industrie artistique est très florissante en Autriche et cela grâce aux écoles spéciales qui existent dans les principaux centres de la monarchie. L'École I. R. de Broderie de Vienne, dont la fondation date de onze ans à peine, occupe ici sans contredit la première place. Les travaux de ses élèves ont pleinement satisfait les plus difficiles : c'est qu'en effet ils représentent tout ce que l'aiguille peut produire de plus délicat et de plus gracieux. L'École dentellière de la Société des ouvrières de Vienne fait également excellente figure, ainsi que les Écoles de Salzbourg, de Cracovie, de Klagenfurth et surtout celle d'Agram, fort bien dirigée par Mlle Ettinger, ancienne élève de l'École impériale. Les dentelles et broderies de ce dernier établissement se distinguent par un dessin original emprunté aux charmants motifs d'ornementation croate.

Le programme d'études de l'École annexée au Musée autrichien vient d'être augmenté d'un cours pratique de sculpture sur bois. Ainsi cette magnifique institution progresse continuellement dans la voie que lui a tracée le regretté Rudolf von Eitelberger, sur lequel les *Mittheilungen* (organe mensuel du Musée et de l'École) viennent de publier un article très substantiel. Signalons à ce propos une excellente innovation introduite dans cette revue. On y trouve maintenant, à la fin de chaque fascicule, une bibliographie très complète, parfaitement à jour, de tout ce qui se publie, dans toutes les langues européennes, sur l'art appliqué à l'industrie. Cette bibliographie est subdivisée de la manière suivante : 1° Technique et esthétique de l'art industriel; 2° Architecture, sculpture; 3° Peinture, peinture sur verre, mosaïque; 4° Art textile, costumes, ouvrages dits de dames, reliure; 5° Manuscrits, typographie, arts gothiques; 6° Verrerie, céramique; 7° Ferronnerie, armes, bronzes, horlogerie; 8° Bois, mobilier; 9° Émaux, joaillerie; 10° Art héraldique, sphragistique, numismatique; 11° Expositions, Musées. Je ne veux pas quitter *l'Œsterreichisches Museum* sans vous annoncer que le gouvernement autrichien a acheté à l'Exposition Nationale hongroise de l'année dernière un lot assez important de produits de l'art bosniaque et herzégovinien; ce sont des ouvrages en métal, principalement en cuivre repoussé : des coffrets, des tabatières, des gaines de poignards, de la céramique, des tapis et des broderies, le tout d'un dessin souvent incorrect mais d'un style fort original. La moitié de cette acquisition a été donnée au Musée des arts industriels de Pesth, l'autre à celui de Vienne, où elle occupe déjà une vitrine spéciale.

M. Eisenmenger a terminé les peintures destinées à la décoration de la Chambre des députés. Elles forment un pendant très convenable à celles de Griepenkerl, à la Chambre des pairs. Sur les principaux panneaux sont représentés des épisodes de la civilisation : au début, le combat des Lapithes contre les Centaures; à la fin, la Paix. Dans les autres, l'artiste s'est inspiré surtout de l'antiquité grecque. Ces peintures sur fond d'or, d'une composition savante, d'un dessin très soigné, d'une couleur fort agréable à l'œil, ajouteront encore à la réputation bien méritée de M. Eisenmenger.

Je doute fort (puisque nous parlons d'artistes décorateurs) que Hans Makart ait un monument digne de sa gloire. Du moins l'exposition des projets envoyés au concours ne le fait pas espérer. Un seul m'a paru passable, encore que l'architecture en soit détestable. C'est le projet de M. Hellmer. La figure de la femme tenant des deux mains, au-dessus de sa tête, le médaillon de Makart, est bien modelée et gracieusement posée. Mais les anges couronnant l'artiste, outre qu'ils sont trop petits, déparent toute la composition.

L'Autriche est le pays de l'Europe où la décentralisation artistique est peut-être la plus complète, et cela se conçoit sans peine. Chacune de ses provinces jouit d'une autonomie relative et tient par conséquent à honneur de prouver sa vitalité dans tous les domaines de l'intelligence. L'initiative des individus et des associations contribue d'ailleurs beaucoup à stimuler ce mouvement intellectuel. Je n'en veux pour preuve que ce qui se passe en Hongrie et en Bohême. En Hongrie, *l'Association des artistes hongrois*, dont la fondation remonte à quinze ans à peine, se développe sans cesse, étendant de plus en plus son heureuse influence. Elle n'avait, au début, qu'une centaine de membres ; elle en compte environ 2,000 aujourd'hui. Obligée d'accepter tout d'abord l'hospitalité dans deux ou trois salles de l'Académie, elle possède actuellement une superbe maison à elle, qui est devenue le rendez-vous de tous les artistes et des amateurs de Pesth. Sa fortune, tant en immeubles qu'en valeurs en portefeuille, dépasse 550,000 florins ; les cotisations produisent environ 20,000 florins. Présidée par le comte Tibor Karolyi, elle propage par tous les moyens en son pouvoir le goût des arts. Les expositions qu'elle a organisées jusqu'à ce jour ont été généralement fort réussies, et, ce qui ne gâte rien, assez fructueuses pour les artistes, puisque l'année dernière seulement on y a vendu pour près de 100,000 florins de tableaux.

L'enseignement de la peinture, qui en est encore à ses débuts à Pesth, fait cependant déjà bien augurer de l'avenir, car il est confié à un artiste hors ligne, travailleur modeste et infatigable : j'ai nommé M. Julius Bénczur, à qui l'archiduc Charles-Louis vient d'accorder la grande médaille d'or de sa fondation, pour les magnifiques portraits des comtes Karolyi et Jul. Andrassy. M. Bénczur n'a jusqu'à présent que quatorze élèves dans ses ateliers, mais tous triés sur le volet, tous capables de devenir de véritables artistes. Et tout en prodiguant ses conseils à ce groupe de jeunes gens, il travaille à la grande toile que lui a commandée la municipalité et qui doit représenter la délivrance de Pesth du joug ottoman. Je termine ce paragraphe par l'annonce d'un livre que vient de publier M. Thomas Szana et qui intéressera tous ceux qui suivent attentivement le mouvement artistique en Hongrie. C'est une série d'esquisses biographiques des principaux artistes hongrois, Munkaczy, Bénczur, Liezen-Mayer, Michel Zichy, Alex. Wagner, etc., avec la reproduction de leurs œuvres principales.

Cette lettre est déjà trop longue pour que je puisse m'étendre de même sur les progrès de l'art en Bohême. Qu'il me suffise de dire que là également on a fait de grands efforts pour ne pas rester stationnaire. Tout le mérite en revient à la *Société patriotique des Amis des Arts :* c'est elle qui a fondé de ses deniers une galerie de tableaux et une École de Beaux-Arts, et vivifié l'art tchèque qui était sur le point de disparaître à la fin du siècle dernier. Ses collections commencées en 1796 se sont considérablement accrues depuis, grâce aux dons généreux de quelques personnes, parmi lesquelles je n'aurai garde d'oublier M. Jos. Hoser et le comte Thun-Hohenstein, qui s'est dépouillé en faveur du Musée de Prague de 83 magnifiques gravures de Hogarth. M. Bode est chargé de rédiger le nouveau catalogue du Musée. La *Société patriotique des Amis des Arts tchèques* comptait à la fin de l'année dernière plus de 3,400 membres.

Vous voyez que l'initiative privée est le levier le plus puissant de l'activité artistique en Autriche-Hongrie. Le gouvernement, lui, ne fait qu'ajouter une bien maigre obole à toute la somme des sacrifices que s'imposent les particuliers et les sociétés. Le budget des Beaux-Arts de cette année ne diffère pas d'un centime de celui de l'année dernière. On n'est pas content dans le monde des arts, et, ma foi, il y a de quoi. Jugez-en plutôt par quelques chiffres pris au hasard. Dotation de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne : 114,319 fl. Académie de Cracovie : 19,312 fl. Commandes aux artistes, subventions diverses : 29,000 fl. Entretien et restauration des monuments historiques : 37,530 fl. Heureusement que la cassette impériale est là pour grossir un peu ces ressources beaucoup trop insuffisantes.

PANNTÈS.

ANECDOTES INÉDITES

Sur la Vie et les Mœurs des Artistes français

DU SIÈCLE DERNIER[1]

(SUITE)

Lettres de permission accordées à Charles Mavelot pour la distribution d'un livre de chiffres.

20 février 1679.

Louis, par la grâce de Dieu Roy de France et de Navarre, à nos amez et féaux conseillers, nos gens tenans nos cours de Parlement, maîtres des requêtes ordinaires de notre hostel, baillifs, sénéchaux, nos justiciers ou officiers qu'il appartiendra, Salut. Notre cher et bien amé *Charles Mavelot*, graveur de nostre bonne ville de Paris, nous a faict remontrer que l'attachement et singulière application qu'il a eu dans l'art qu'il professe luy a fourny une ample cognoissance de ce qu'il avoit de secret et curieux et utille, non seulement à ceux de son art, mais encore à plusieurs

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 2e année, pages 97, 111, 182, 229, 259, 330, 342, 550; 3e annee, pages 213, 271, 386, 398, 411, 423, 444, 455, 638, 480 ; 4e année, pages 9, 33, 298, 311, 394, 429, 535, 507, 613, 624, 466, et 5e année, pages 19, 498, 593 et 635, et 6e année, pages 22, 34, 80 143 et 238.

autres, comme peintres, sculpteurs, orfebvres, orlogeurs et brodeurs, par un livre de chiffres qu'il a gravés en alphabet simples et doubles de deux, trois ou quatre lettres entre-assez, lequel il désireroit mettre en lumière, et d'autant qu'il est utile, il a juste sujet de craindre que quelques personnes ne s'ingèrent à le contrefaire et ne luy ostent le fruit d'un ouvrage de telle importance pour lequel il a employé plusieurs années, pourquoy il nous a très humblement supplié luy accorder nos lettres à ce nécessaires. A ces causes, désirant favorablement traiter l'exposant, luy donner lieu de retirer le fruit de son travail et de son ouvrage, et encore celui de l'engager à l'augmenter par de plus amples recherches, afin qu'il puisse l'enrichir par de nouveaux ornemens, nous luy avons permis, octroyé et accordé, permettons, octroyons et accordons par ces présentes, signées de notre main, de graver, faire graver, imprimer, faire imprimer, vendre, débiter ledit livre de chiffre qu'il a inventé et composé pendant le temps de six années entières acomplies à compter dudit jour que ledit livre sera achevé d'imprimer pour la première fois; faisons très expresses inhibitions et deffenses à tous imprimeurs, graveurs et tous autres, de quelque qualité et condition qu'ils soient, de graver, vendre et débiter led. livre sans le consentement de l'exposant ou de ceux qui auront droit de luy, à peine de 1000 liv. d'amende contre chacun des contrevenans, aplicables un tiers à nous, et un tiers à l'hôpital général, et l'autre à l'exposant, confiscation des exemplaires contrefaits, avec tous despens, dommages et interests, comme aussy d'en apporter, vendre et distribuer de ceux qui pourroient avoir esté contrefaits aux pays estrangers, aussy soubs quelque prétexte que ce soit. Deffendons aux graveurs de graver, faire graver, imprimer, vendre, mesme séparément, aucune des planches dud. nouveau livre de chiffres sous les peines susd., à la charge de mettre par l'exposant des exemplaires dud. livre dans nostre Bibliotèque publique, un en celle de nostre cabinet du Louvre, et un autre dans celle de nostre très cher et féal chevalier, le s[r] Le Tellier, Chancelier de France, avant de l'exposer en vente, à peine de nullité des présentes, du contenu auquel vous mandons faire jouir l'exposant dans tous les lieux, pays, terres et seigneuries de nostre obéissance, et ceux qui auront droit de luy, sans souffrir qu'il luy soit donné aucun trouble ny empeschement, et qu'en mettant au commencement ou à la fin dud. livre un extrait des présentes, elles soient tenues pour bien et deuement signiffiées et qu'aux coppies collationnées par un de nos amez et féaux conseillers, conseillers secretaires, foy soit adjoustée comme à l'original..... Donné à S[t] Germain en Laye, le xx febvrier, l'an de grâce 1679 et de nostre regne le xxxvii[e]. Signé : Louis, et plus bas, par le Roy : Phelippeau.

Enregistrées au Parlement le 16 avril 1680.

(Arch. Nat. V³, 194, fol. 124, v°.)

J. J. Guiffrey.

(La suite prochainement.)



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — Nous lisons dans *l'Italie* du 23 mars :

Sur la via Appia, dans les Catacombes de Saint-Sébastien, on a trouvé une chapelle souterraine dont les parois portent des croix tracées au moyen-âge; on a trouvé également un *arcosolium* avec une dalle de marbre où est gravée, entre deux mosaïques du Christ, l'image de la Colombe, tenant un rameau; une lampe de terre cuite sur laquelle figure un personnage, et enfin trois inscriptions latines. On a également mis au jour, sur la Via Appia, des restes de mausolées ayant appartenu à des familles chrétiennes.

— A Vérone, les travaux entrepris pour enlever les débris du Pont Neuf écroulé, sur la gauche de l'Adige, ont abouti à une curieuse découverte.

On avait enlevé une grande quantité de décombres, quand, en soulevant un gros bloc qui était très profondément enfoui, un jet d'eau jaillit et forma une fontaine.

On eut beau faire agir les pompes, il fut impossible de tarir l'eau. On dut pour le moment abandonner les travaux d'excavation.

Lorsqu'on les reprit, on trouva l'inscription suivante :

M SELIVS
SPERATVS
SIBI ET
M SELIO MAXIMO
PATRIVIVIRAVG
SELIA EMLIB
MODESTAE
MATRI
F I

Au haut de la plaque, dans le milieu, sont ciselés deux lièvres qui mangent une grappe de raisin.

Aux quatre coins, un dauphin la tête en bas.

L'angle gauche au bas manque, ce qui fait qu'une lettre de la dernière ligne est perdue.

Dans la partie inférieure on voit une tête de bœuf et un grand faisceau.

La plaque est brisée en trois parties.

On a aussi trouvé une autre inscription gravée sur un cube de pierre sans ornements.

La voici :

P. SATRIUS. P. P.
NIGER. SIBI. ET.
P. SATIO. C. F.

On a aussi découvert une pierre brisée, sur laquelle est sculpté un licteur avec le manteau et le faisceau, de la hauteur de 65 centimètres.

Une autre pierre brisée, ornée de griffons, était probablement préparée pour recevoir une inscription.



SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 21 avril.

M. Molinier signale de la part de M. Charles Robert un document depuis longtemps publié en Italie, mais qui paraît avoir échappé aux savants français. Ce document prouve que le fameux médailleur Sperandio s'appelait Savelli et était originaire de Rome.

M. de Rongé présente une bague du xive siècle et une petite boucle du xve, toutes deux en or, récemment découvertes aux Essarts (Vendée).

M. Delaville-Leroulx lit un mémoire sur une série de sceaux relatifs à l'Orient latin, et conservés aux archives de Malte.

Séance du 28 avril 1886.

M. E. Molinier communique à la Société une plaquette de bronze de la Renaissance semblable à un nielle signé *Pellegrino*. Par le rapprochement de cette plaquette et de ce nielle avec les dessins du Musée de Lille signés *Giacomo da Bologna*, M. Molinier établit que le graveur connu sous le nom de Pellegrino doit être identifié avec Giacomo Francia, fils de Francesco Raibolini dit Francia.

M. Nicaise présente une statuette en bronze de Jupiter-Serapis, des bracelets d'argent et de bronze et un vase gaulois avec figures d'animaux tracées à la pointe, trouvés dans le département de la Marne.

M. Buhot de Kersers annonce la découverte, près de Bourges, de stèles gallo-romaines avec bas-reliefs et inscriptions.

M. Boucher de Molandon signale la découverte, à Reuilly près d'Orléans, d'un vase en feuilles de bronze rivées et non soudées. On s'accorde à faire remonter ce vase au premier âge du bronze sur le sol gaulois.



FAITS DIVERS

France. — L'Association des Artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs a tenu son assemblée générale sous la présidence de M. William Bouguereau.

M. Tony Robert-Fleury a lu son rapport sur les travaux du comité pour l'année 1885. L'Association a reçu, dans le courant de cette année, 247 sociétaires nouveaux, de sorte que, malgré les morts nombreuses, le nombre des sociétaires, à la fin de décembre 1885, s'élève à 6,807.

La répartition du budget de 1885 prévoyait une somme de 79,071 francs en faveur des pensions et des secours, mais la dureté des temps a emporté le comité au delà de ce total : on a distribué en pensions et surtout en secours 81,481 fr. 45.

Ce chiffre n'était que de 32,727 francs en 1869.

Au bout de seize ans, on en est arrivé à pouvoir distribuer 48,754 fr. de plus.

Depuis sa fondation, quoique les cotisations ne se soient élevées qu'à 1,103,228 fr. 35, l'Association a distribué aux sociétaires 1,241,145 fr. 35. C'est donc 137,920 fr. 07 de plus que les versements. En outre, elle a réalisé à leur profit 84,446 francs de rentes, représentant un fonds social de 2,464,019 fr.

En terminant, le rapporteur a annoncé que Mlle Delagasse, peintre, sociétaire depuis 1867, décédée à Fontainebleau au mois de décembre dernier, a légué une somme de 12,000 francs à l'Association.

On a procédé ensuite à l'élection de vingt membres du comité, élus en 1881, sortants en 1886, et pouvant être réélus. Tous ont été maintenus : ce sont MM. G. Boulanger, Buon, Chaigneau, de Curzon, Louis David, Edouard Detaille, Eugène Froment, Léon Gérome, Grandsire, Adrien Huard, Knecht, Charles Mercier, Adrien Moreau, Redelsperger, Arthur Roberts, Édouard Sain, Jules Thomas, de Vuillefroy, Yon, Ziem.

— La maquette du monument de l'amiral Courbet, par MM. Falguière et Mercié, était terminée ou considérée comme telle. Mais les deux sculpteurs n'ont pas trouvé leur œuvre tout à fait au point. Enfin ils ont jugé qu'elle pourrait être plus parfaite, et ils s'y remettent bravement. Ce nouveau travail de construction artistique ajourne au mois prochain l'état définitif de la statue.

En attendant, l'architecte choisi pour le piédestal peut maintenant y travailler, et il y travaille, la maquette ayant été transportée chez lui.

— La réunion plénière du comité national de Vercingétorix vient de se tenir sous la présidence de M. Gomot, député. Des résolutions importantes y ont été prises, notamment une demande de subventions aux conseils généraux et municipaux de France; les journaux de toutes nuances seront priés d'ouvrir leurs colonnes à des souscriptions locales.

Le comité, comprenant qu'il importe, dès le début, d'éclairer le public sur la nature du monument à élever au défenseur héroïque de l'indépendance gauloise, a délibéré sur cette question capitale, qui a fait l'objet d'un remarquable rapport de M. le docteur Malterre. Après une discussion approfondie à laquelle ont pris part un grand nombre de membres, parmi lesquels le général Cambriels et M. Alexandre Bertrand, de l'Institut, le comité a adopté le *Vercingétorix* de M. Bartholdi, exposé au Salon, et offert à la ville de Clermont-Ferrand par l'État.

— La statue de Diderot, par M. Gautherin, dont la maquette est restée jusqu'au commencement de la semaine dernière sur la place Saint-Germain-des-Prés, a été fondue en bronze.

Elle sera placée à l'intersection de la rue de Rennes et

du boulevard Saint-Germain, à l'endroit où se trouve aujourd'hui le bureau des omnibus de Batignolles-Clichy-Odéon. Ce bureau occupe un petit terre-plein dont la forme sera modifiée.

La statue fera face à la place Saint-Germain-des-Prés et sera encadrée par un rideau de verdure, formé par des arbres qui seront plantés en demi-cercle.

L'inauguration de la statue de Diderot aura vraisemblablement lieu le 14 juillet.

— La dernière pierre du piédestal de la grande statue de la *Liberté*, de M. A. Bartholdi, vient d'être posée à New-York et le montage de la statue est commencé.

— Le projet de quadrige qui surmonte encore l'Arc de triomphe de l'Étoile va disparaître. L'administration des domaines vient de donner des ordres en conséquence pour le mois prochain.

Mais il est une autre maquette du même sculpteur, M. Falguière, qui a été faite pour la décoration de la cascade du Trocadéro.

L'État et la Ville vont avoir à décider si cette décoration provisoire doit être définitivement exécutée en vue de l'Exposition universelle de 1889.

— Lorsque le peintre Bonvin se remaria, ayant pour témoins l'acteur Breşsant et M. Champfleury, il se leva, au dessert, et dit gaiement à sa femme :

— Ma femme, n'oublie pas que tu entres dans une famille de robe et d'épée : ma mère était couturière et mon père garde champêtre !

Italie. — Le 21 avril dernier, anniversaire de la fondation de Rome, a été inauguré le monument à Métastase, place Saint-Sylvestre.

On a demandé pourquoi le monument à la mémoire de Métastase est élevé place Saint-Sylvestre plutôt que sur une autre place plus grande et moins encombrée de voitures.

La réponse est simple.

Le comité du monument savait que Métastase, de son vrai nom Trapassi, était destiné par son père à apprendre le métier d'orfèvre et qu'il passa quelques années de son adolescence dans un laboratoire de bijoutier qui était situé tout près de la place Saint-Sylvestre.

C'est ce souvenir qui a décidé du choix du comité.

Métastase est né rue des Cappellari, dans la maison portant le nº 35. Mais il n'était pas possible d'élever un monument près de cette maison, car il n'y a pas dans les environs une seule place convenable.

Suisse. — Le chancelier de la Confédération helvétique a communiqué au Conseil fédéral un projet de convention pour la constitution d'une union internationale, dont la mission sera de protéger la propriété artistique et littéraire. Ce projet comporte vingt et un articles. Un article additionnel établit que les traités actuellement existants entre les États ne sont pas modifiés par la nouvelle convention.

La convention stipule aussi la création d'un bureau international, fondé sous le nom de « Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres artistiques et littéraires ». Ce bureau sera placé sous l'autorité et la surveillance de l'administration supérieure de la Confédération suisse. Ses attributions seront réglées par un accord entre les États adhérant à l'union. Le gouvernement suisse sera chargé de préparer un règlement pour ce bureau international. La langue officielle en sera le français.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort de notre confrère M. Auguste Marc, le directeur de *l'Illustration*.

Né à Metz le 12 juillet 1818, M. Marc était le petit-fils de l'architecte du même nom, qui a laissé de grands travaux dans la ville de Nancy; il manifesta de bonne heure un goût prononcé pour la peinture et fut élève de Paul Delaroche. Après avoir exposé régulièrement pendant une dizaine d'années, il devint peu à peu le principal collaborateur artistique de *l'Illustration*, dont la direction lui fut confiée après la mort du fondateur, M. Paulin.

M. Auguste Marc est mort dans sa propriété de Suresnes; la maladie de cœur qui l'a emporté le minait depuis de longues années et l'avait obligé à abandonner presque complètement la direction du journal, dans laquelle il s'était associé son fils.

Les obsèques ont eu lieu à Suresnes.

— On annonce la mort de deux peintres de l'école française moderne, MM. Édouard Frère et Karl Daubigny.

M. Frère était né à Paris en 1819; il entrait, en 1836, dans l'atelier de Paul Delaroche et à l'École des Beaux-Arts, et débutait, dans la peinture dite de genre, au Salon de 1843.

Il avait obtenu une troisième médaille en 1850, une deuxième médaille en 1852 et la croix de chevalier de la Légion d'honneur à l'Exposition universelle de 1855. Peintre de genre, il traitait surtout le genre Berquin.

M. Karl Daubigny n'était âgé que de quarante ans. Dès 1863, M. Karl Daubigny se faisait connaître en reproduisant des sites de Normandie et de la forêt de Fontainebleau. De sa propriété d'Auvers-sur-Oise, M. Karl Daubigny envoyait, chaque année, des paysages au Salon; en 1875, la *Vallée de la Scie* lui valut une première médaille; cette année même, il est représenté au Salon par un *Lever de lune au soleil couchant*. C'était un galant homme qui n'était en art qu'un lointain écho de son père.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

L'ART DE BATTRE LA FRANCE

I

ANGLETERRE

L'*Art directory*, dont nous avons parlé la semaine dernière[1], s'ouvre par un Chapitre préliminaire ; il établit qu'un vote du Parlement accorde annuellement une somme pour l'instruction artistique du Royaume-Uni de la Grande-Bretagne et d'Irlande, et que ces fonds sont administrés par le Département de Science et d'Art.

Ce subside national a pour objet de développer l'enseignement du dessin, de la peinture, de la sculpture et des projets pour l'Architecture, l'Industrie et la Décoration, *spécialement* parmi les artisans.

En conséquence, le Département subventionne l'enseignement des principes élémentaires du dessin dans les écoles primaires de jour et dans les collèges d'enseignement pour le professorat, l'instruction artistique dans les Écoles d'Art et l'éducation de professeurs d'art. La Bibliothèque d'art et les collections d'art décoratif à South Kensington sont également utilisées pour l'instruction dans les Écoles d'Art.

CHAPITRE Ier

SUBSIDE AUX ÉCOLES PRIMAIRES DE JOUR

Une École primaire est une école ou section d'une école où l'éducation élémentaire est spécialement enseignée et qui ne comprend aucun cours ou section de cours où la rétribution ordinaire pour l'instruction de chaque élève dépasse neuf *pence* (90 centimes) par semaine.

Le subside du Département de Science et d'Art se subdivise en trois catégories :

A. Allocation en argent après les résultats des examens de premier et de second degré, passés dans les Écoles primaires de jour.

B. Prix.

C. Allocations pour achats de modèles.

Les directeurs de ces écoles doivent, pour obtenir d'être subventionnés, avoir à la tête de leurs cours de Dessin un professeur en possession d'un certificat d'Art de second ou de troisième degré.

Aucun de ces professeurs ne peut cumuler les fonctions de directeur.

Les inspecteurs du Département de Science et d'Art doivent en tout temps être admis par les directeurs à visiter l'école ou à y faire passer des examens de Dessin.

Les allocations en argent qui sont accordées, lors des examens annuels, aux enfants inscrits à l'école depuis vingt-deux semaines avant cet examen, consistent en *un shilling* (1 fr. 25) pour chaque exercice du premier degré *convenablement* exécuté, en *un shilling six pence* (1 fr. 85), si le résultat est reconnu *bon*, *deux shillings six pence* (3 fr. 10), s'il est déclaré *excellent*, et *cinq shillings* (6 fr. 25) pour chaque exercice du second degré dans lequel réussit un enfant.

Par chaque exercice manqué il est déduit de l'allocation *un penny* (10 cent.), au delà de vingt pour cent d'échecs de ce genre.

Tout apprenti-professeur de ces écoles qui y a appris le dessin et exécuté, à la satisfaction des examinateurs, un exercice de second degré, reçoit par exercice ainsi exécuté *dix shillings* (12 fr. 50).

Si l'intervalle entre les examens dépasse douze mois ou est moindre de douze mois, ces allocations en espèces sont proportionnellement augmentées ou diminuées.

Aux examens annuels, les examinateurs touchent une indemnité *d'une livre sterling* (25 fr.).

Toute négligence des directeurs ou des professeurs relative aux examens peut entraîner une réduction du total de l'allocation.

Un prix de premier degré est donné à tout enfant dont le dessin ou les dessins sont cotés *excellent* et un prix de second degré à tout apprenti-professeur, ou à tout enfant qui obtient un résultat semblable pour un dessin de second degré.

Les directeurs d'Écoles primaires de jour peuvent adresser dans les formes prescrites des demandes d'allocations de 50 pour 100 du prix d'achat de modèles approuvés.

Ces détails, que complètent beaucoup d'autres, indiquent suffisamment l'objet de ce premier chapitre et l'esprit pratique qui a présidé à son adoption.

CHAPITRE II

SUBSIDES AUX COLLÈGES DESTINÉS A FORMER DES PROFESSEURS

Indication des examens à passer pour obtenir les Certificats professoraux.

Prix accordés à tous les candidats qui excellent dans ces examens.

Allocations de 50 pour 100 du prix d'achat de modèles approuvés.

Ce qui précède explique le nombre considérable de jeunes élèves qui aujourd'hui, en Angleterre, cultivent avec succès le dessin dont ils ne s'occupaient pas autrefois.

Les déshérités sont stimulés par les encouragements en espèces promis à leur zèle.

(La suite prochainement.)

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 253.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée de Cherbourg

Cherbourg, resserré entre sa magnifique rade et son demi-cercle de collines, ou plutôt d'anciennes falaises, est bâti sur des terrains en grande partie enlevés à la mer. Le cou-

rant du *Gulf Stream* lui apporte des côtes du Mexique des eaux encore chaudes, qui impriment au climat du territoire environnant un caractère tout particulier; les hivers y sont d'une douceur extrême, sans neige ni glace.

Lors du dernier séjour que nous avons fait dans cette ville, — c'était en janvier, — nous avons vu sans étonnement des prairies vertes parsemées de pâquerettes, des jardins où le laurier-thym et les rosiers du Bengale étaient en fleurs, et des talus du chemin de fer tout piquetés des éclatantes fleurs jaunes de l'ajonc.

La douceur du climat de cette région permet aux figuiers et aux lauriers de devenir de grands arbres, presque aussi beaux que ceux du midi de la France. Quant aux hortensias, ils y atteignent une grosseur prodigieuse.

Avec de tels avantages, Cherbourg devrait attirer les voyageurs en plus grand nombre, et il en sera sans doute ainsi le jour où un train rapide abrégera la longueur du trajet. En attendant, on n'aurait aucune peine à compter sur ses doigts les rares touristes qui, dans le cours de l'année, viennent prier le concierge de l'Hôtel de Ville de Cherbourg de leur ouvrir les portes du Musée Henry.

M. Thomas Henry, qui fut, par parenthèse, un paysagiste de quelque talent, — comme le prouvent deux de ses ouvrages conservés au Musée (nos 164-165) — était un enfant de Cherbourg. Entré aux bureaux du Ministère de la Marine, il y resta quelque temps assez obscurément et finit par donner sa démission pour se livrer tout entier à ses goûts de collectionneur. Il obtint en peu de temps la réputation d'un connaisseur émérite et compléta son bagage d'érudition artistique par des voyages aux Pays-Bas, en Allemagne et en Italie. Il fut ensuite nommé Commissaire des Musées Royaux, et cette situation favorisée lui rendit probablement plus facile l'acquisition d'œuvres d'art, à une époque où, d'ailleurs, les occasions n'étaient pas aussi rares qu'aujourd'hui.

En 1831, il offrit à sa ville natale, mais sans vouloir se faire connaître, quelques bons tableaux, « pour servir de modèles à ceux de ses compatriotes qui pourraient avoir du goût pour la peinture ». Par une coïncidence curieuse, en ce moment même, il y avait à Gréville, petite commune située à quatorze kilomètres de Cherbourg, un garçon de dix-sept ans qui dessinait tout seul, sans maître, n'ayant eu pour modèles que les gravures d'une vieille bible. Ce garçon, qui s'appelait Jean-François Millet, vint à Cherbourg vers la fin de l'année suivante pour suivre les leçons d'un nommé Mouchel, peintre assez habile, qui lui donna des gravures à copier et le fit travailler d'après la bosse.

Plusieurs envois de tableaux suivirent le premier, mais on imagine bien que le secret du donateur ne pouvait pas être indéfiniment gardé, et, le 29 juillet 1835, le Musée Henry fut inauguré solennellement. Nous trouvons ces détails dans la brochure du discours prononcé à cette occasion par le maire de Cherbourg.

M. Henry mourut l'année suivante, mais nous aimerions à penser qu'avant de mourir il rencontra quelquefois, dans les salles récemment ouvertes, le jeune Millet et son professeur, qui copiaient côte à côte les œuvres des maîtres.

La collection Henry se composait de cent soixante-trois tableaux; elle forme jusqu'à présent la portion vraiment importante du Musée. Après avoir éliminé les ouvrages nettement apocryphes, tels que le portrait de Léonard de Vinci par lui-même, donné par le gouvernement, et un certain nombre d'autres plus ou moins douteux, y compris ceux que leur dimension restreinte et leur situation par trop élevée ne permettent pas de juger sérieusement, nous trouverions encore que les deux tiers des tableaux sortis de la galerie Henry mériteraient d'être au moins mentionnés.

C'est un très beau résultat, mais nous voilà obligés à glisser d'autant plus rapidement sur une foule de noms et d'œuvres, pour nous arrêter aux noms les plus importants et aux ouvrages les plus remarquables.

Pour déblayer le terrain, citons d'abord en courant les fleurs de Van Aelst et de son élève Rachel Ruysch; un trophée de chasse de Fyt; des paysages de Vallin, Patel, Guaspre, Poussin, Weenix, Paul Bril, Hubert Robert; un bon intérieur de temple de Van Vliet; des tableaux de genre de Jean Massys (le fils de Quentin), Van Eeckhout, Van der Meulen, De Marne, Boilly, Lépicié, le Bassan; des portraits de Cuylen, Van der Helst, François Miéris, Jacques van Loo, Porbus, Philippe de Champagne, Greuze, Largillière et Rigaud; des scènes religieuses, historiques, mythologiques et allégoriques de l'Albane, Allori, Tiarini, le Guerchin, Luca Giordano, François Franck le jeune, Ghirlandajo (?), Rogier de Bruges (?), Jordaens (intéressant), Le Brun, Gérard de Lairesse, Vouet, de la Fosse, David.

Ces noms jetés pêle-mêle correspondent presque tous à des œuvres authentiques; mais aucune d'elles ne peut passer pour un chef-d'œuvre, et il en est beaucoup qui sont de valeur secondaire, eu égard au nom qu'elles portent.

Après ce coup de balai un peu énergique, rendu nécessaire par la crainte d'être trop long, il ne reste plus à citer dans l'école italienne qu'un Fra Angelico, *la Mise au tombeau* (12), juché dans des régions peu abordables, mais qui paraît être un ouvrage de grand intérêt, et un Caravage, *la Mort d'Hyacinthe* (7), qui compte parmi les œuvres capitales du Musée.

On devine que l'Hyacinthe et l'Apollon de ce tableau n'ont rien de la noblesse ni du charme que leur auraient prêtés les grands Florentins. Ce sont deux figures de modèles, pas très jeunes ni très beaux. Hyacinthe est affaissé, les jambes repliées en angles peu gracieux, le torse soutenu par le genou d'un Apollon passablement vulgaire. Une écharpe rouge et une écharpe verte, d'un ton peu distingué, servent de vêtement aux deux figures. Mais, avec tous ces défauts, l'œuvre est superbe et ne déparerait aucun Musée. Le Caravage a eu rarement des chairs d'une plus belle couleur et d'une souplesse plus grande : chairs un peu trop molles, si l'on veut, mais largement comprises, grassement peintes et d'un merveilleux sentiment de nature. Notons en passant que ce peintre est considéré à tort comme ayant toujours usé — quelques-uns disent même abusé — des ombres noires. En réalité, il a souvent peint

dans une tonalité transparente, relativement claire, comme on peut s'en assurer sans aller plus loin que le Louvre. Cette réputation faite au Caravage prouve, une fois de plus, que l'on garde des œuvres d'un artiste une impression moyenne, qui devient souvent l'impression unique au détriment de la vérité vraie.

Sept tableaux de l'école espagnole, c'est un assez joli chiffre pour un musée de province. Il est vrai que Thomas Henry fit sa collection au moment où les armées françaises pénétraient en Espagne, et à leur suite une foule de brocanteurs qui achetaient des tableaux à vil prix chez des particuliers ignorants.

Voici Herrera le Vieux (*David priant*, n° 33 et *Job*, n° 34) avec sa verve, sa riche palette, sa couleur chaude et dorée qui fait penser à un gâteau sortant du four. Ribera, qui suit chronologiquement de près le vieux peintre de Séville, est plus puissant que lui par le dessin et par l'effet; son *Philosophe* (37) et son *Astronome* (38) sont deux figures dans le costume du temps, dessinées sans noblesse mais avec un certain caractère et d'une couleur robuste qui fait penser à quelques personnages de Courbet.

Velazquez, hélas! ne brille que par son absence. Nous aurions bien voulu trouver ici, pour que la série fût complète, quelque spécimen de ce maître inimitable qui avait pratiqué le plein-air longtemps avant notre école moderne. Faute de mieux, contentons-nous d'un Murillo (35). Deux figures seulement : le Christ succombant sous le poids de sa croix, et sa mère agenouillée, les mains jointes. Ce tableau ressemble à une réminiscence du *Spasimo* de Raphael; mais il y a dans sa couleur une sorte d'harmonie qu'on pourrait appeler dramatique, vague promesse d'Eugène Delacroix. L'influence des Espagnols sur la peinture française de ce siècle, ou du moins sur la partie non classique de notre peinture, — romantiques, réalistes, impressionnistes, *plein-airistes* — est plus grande qu'on ne l'imaginerait au premier abord.

Après Murillo, nous entrons dans la décadence. La *Madeleine pénitente* de Claudio Coëllo (32) lève les yeux au ciel un peu obliquement, comme un Guido Reni bien appris; mais elle est d'une exécution plus large et d'une couleur plus chaude. Quant au *Saint Sébastien* (36) de Palomino de Velasco, le catalogue nous apprend qu'il a appartenu à la célèbre collection d'Errard, où on le regardait comme un Dominiquin. Le fait est qu'il n'y a plus là rien d'espagnol. A cette époque, c'est-à-dire vers la fin du XVIIe siècle, l'art espagnol est mort et ne ressuscitera qu'un siècle après avec Goya.

Beaucoup de couleurs ne font pas de la couleur, dit Tœpffer dans ses *Menus Propos*. Il aurait pu répéter son aphorisme, en voyant les *Singes au cabaret* (83) de Teniers. Le peintre des cabarets flamands croyait de son devoir, quand il prenait ses héros parmi les singes, de leur prêter les costumes les plus réjouissants; il accumulait à plaisir une foule de tons fins, clairs et frais — vert tendre, rose, bleu turquoise, lilas — qui juraient entre eux et qui, dans leur contact avec le ton chaud du fond, produisaient une cacophonie très aimable, mais une cacophonie. Ce ne serait pas la peine d'enfourcher un grand cheval de bataille et de faire une charge à fond de train sur une œuvre aussi légère et aussi spirituelle; mais, en somme, il doit être permis de rappeler que l'unité est la loi de la peinture. Teniers lui-même le savait bien, d'ailleurs, car ses meilleurs ouvrages se maintiennent dans la gamme, infiniment plus riche et plus harmonieuse, des tons neutres, des gris diversement colorés.

Le *Méléagre présentant à Atalante la hure du sanglier* (48) est une curieuse fantaisie de Van Dyck. Rien qui rappelle l'antiquité : on croirait voir un seigneur élégant, à la moustache fine, à l'œil noir, qui cause avec une marchande de comestibles. Ce qui aide à l'illusion, c'est que l'élève de Van Dyck, Benedetto de Castiglione, a ajouté à la composition une foule de pièces de gibier très remarquablement peintes. Tant pis pour le sujet, s'il est un peu obscur ; l'ordonnance est riche, la couleur est belle, les figures sont vivantes, voilà le grand point.

Dans l'école hollandaise, le catalogue mentionne deux ouvrages (54-55) d'un peintre peu connu, nommé Gryef, qui vaut un peu mieux que sa réputation. Ces deux tableaux sont d'une dimension inusitée dans l'œuvre de l'artiste; ils ont cinq ou six pieds de hauteur. Mais ce serait là un mince avantage, s'ils n'étaient pas en même temps supérieurs au point de vue de l'exécution. Snyders aurait parfaitement pu signer ces *Animaux de basse-cour* et ce *Gibier gardé par des chiens*. Nous essaierons prochainement de réunir les documents — presque tous négatifs — que l'on possède sur Gryef et de donner une liste de ses tableaux plus complète que celles qui ont paru jusqu'à présent; ce petit essai de catalogue servira peut-être de pierre d'attente pour des documents subséquents.

Hondekoeter est autrement célèbre comme peintre d'animaux et il mérite sa célébrité dans le domaine secondaire où il se renferma. Son tableau (60) du Musée de Cherbourg ne brille pas par l'invention anecdotique, mais il est assez bien composé. Le fond est d'une belle tenue simple, contrairement à ce qui a lieu pour les ouvrages de ce genre. Un perroquet, un singe, une souris et un escargot sont les seuls habitants de son paysage. Nous ne dirons rien du perroquet, qui, posé sur la branche horizontale d'un gros arbre, se projette un peu lourdement sur un ciel gris. Mais le singe est surprenant de dessin, de mouvement et d'expression; quant à son exécution, vraiment étourdissante, elle rend avec un bonheur extrême le poil gris et noirâtre, à la fois hérissé et velouté, de la tête et de la queue, ainsi que les poils roux, plus lisses, des quatre mains; elle exprime d'une façon absolument vraie la consistance des ongles, semblables à de la corne noire, où brille un reflet du ciel. C'est la perfection dans un genre, il est vrai, inférieur; mais beaucoup de peintres plus ambitieux pourraient prendre là une bonne leçon, en examinant, par exemple, par quel art de sacrifice habile Hondekoeter sait peindre en plein air ses personnages accessoires, souris et colimaçon, avec une précision extrême qui n'empêche pas leur parfaite subordi-

nation à l'ensemble. Cela ressemble peu à l'élégant papillotage d'un bon nombre de toiles de nos Salons annuels !

E. Durand-Gréville.

(*La suite prochainement.*)

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Les Récompenses du Salon.

ARCHITECTURE

Première médaille. — M. Blavette.

Secondes médailles. — MM. A. J. Lafon, A. Marcel, Ricquier, E. Calinaud, Petit-Grand, Courtois-Suffit, Hourlier, J. Alexandre Thierry.

Troisièmes médailles. — MM. G. Bertrand, C. G. Roussi, Peigney, Ostermann.

Mentions honorables. — MM. Baussan, Capitaine, Duménil, H. Fivaz, C. F. Gosse, Laborey, Macaigne, E. Maincent, Ménuel, H. Mercier, Minard, Mussigmann, L. Ridel, C. Rouillard, Saint-Ange, Suasso, Triau, Vildieu et E. Gilbert.

SCULPTURE

Premières médailles. — MM. Peynot et Boucher, le premier avec *la Proie* et *Pro Patria*, le second avec *Au but* et le *Portrait de Mme Morillot.*

Secondes médailles. — MM. Gossin, qui a exposé un groupe de *la Charité ;* Bastet, *Abandonné ;* Coulon, *Hébé, la Musique ;* Cornu, *Belles Vendanges ;* Ferrari, *Mercure et l'Amour ;* Loiseau, *la Veuve*, *Petite Morvandelle.*

Troisièmes médailles. — MM. Dolivet, *Madeleine ;* Hexamer, *Gazouillis ;* Carlus, *Molière et sa servante :* Ferrail, *Jeune Fille*, *Portrait de Rière ;* Hercule, *Primevère ;* Mengue, *Source des Pyrénées ;* Perrin, *Botteleur ;* Colle, *l'Enfant prodigue* et *Buste ;* et Laporte, *Bélisaire, l'Anniversaire.*

Mentions honorables. — MM. Truffot, Godebski, Charlier, Denoghue, Germain, Tourgueneff, Pierre Louis, Mme Signoret, MM. Fabre, Darbefeuille, André, Rouffosse, Mouly, Huet, Peyrol, Humburger, Paul Louis, Maruette, Astruc, Dagonet, Pierre Aubert, Millet de Marcilly, Ringel, Deloye, Meunier, Chéret, Legent, Mme Cazin, MM. Paul Aubert, Voisin-Delacroix, Chavaillaud, Maugendre, Villers, Choppin, Serres, Steuer, Bogino, Bulio, Fournier, Prouha, Boyle, Grégoire, Mme Hirou, M. Pompon, Mlle Lancelot, M. Tristan Lacroix, Mme de Palmella, MM. Bénet, Cadoux, Francois Moreau, Aldebert, Debrie, Gardel, Vernier, Verlet, Lecherzel, Schiff, vicomte de Ruillé, Destreez, Mme Bianchi, MM. Vallgren, Alciati, Gower, Mme Lemaître.

PEINTURE

Médaille d'honneur. — M. Jules Lefebvre, *Portraits*, — par 183 voix.

Pas de premières médailles. Voici d'ailleurs les résultats obtenus : MM. Bordes, 19 ; Marec, 19 ; A. Brouillet, 17 ; V. Buiet, 17.

Secondes médailles. — MM. Marec, *Un Lendemain de paye*, *Portrait de Mme D...* ; Bordes, la *Mort de l'évêque Prætextatus ;* Luigi Loir, la *Fumée du chemin de fer ;* Médard, *Buzenval, 1870*, *Combat dans un village ;* Binet, *Matinée d'été à Saint-Aubin-sur-Quillebœuf*, *la Plaine ;* Gagliardini, *Ferme picarde*, *Une Cour d'Auvergne ;* Brouillet, le *Paysan blessé*, *Portrait de Mme A. D...* ; Olive, *Coup de Mistral*, *Épaves de la Navarre* ; Albert Girard, la *Première Heure ;* Charnay, la *Terrasse aux chrysanthèmes ;* Destrem, *Ruth et Booz*, *l'Arrivée ;* Geoffroy, *Un Malheureux*, les *Affamés ;* Valadon, *A l'église*, *Un Vieux.*

Le jury, n'ayant pas décerné de médaille de première classe, a accordé à MM. Baudouin et Cesbron deux médailles de deuxième classe supplémentaires.

Troisièmes médailles. — MM. Pharaon de Winter, Lelièvre, Berthelon, Vimont, Ruel, Meslé, Perrandeau, Lahaye, Paul Sain, Gelhay, Grolleron, Richemont, Melida, Gridel, Luna, René Gilbert, Le Poittevin, Jules Ferry, Hubert Vos, Charles Thomas, Rivoire, Halkett, J. Bail, Durangel, Blayn, Laurent, Desrousseaux, Cavé, Guétal, Zacharias, Prouvé.

Mentions honorables. — MM. Rojas, Tuxen, Baixéras, Chocarne-Moreau, Eugène Chigot, Melchers, Philipes, Alfred Smith, Edouard Cabane, Gardette, Sinibaldi, Tytgadt, Tessier, de Vriendt, Eugène Vail, Rosenberg, Skarbina, Tanzi, Mac-Ewen, Ary Renan, Sochor, de Schryver, Marion, Mlle Feurgart, M. Magne, Mlle Paraf-Javal, MM. Howe, Béthune, Colin, Sanchez-Périer, Mlle Bernardine Hall, MM. Henri Langlois, Marcotte de Quivières, Mme Marguerite Ruffo, MM. Villebesseyx, Arus, Herbert, Denman, Mlle Donnadieu, MM. Martens-Willy, Girardot, Camille Martin, Maurice Eliot, Réalier-Dumas, Smith-Lewis, Schlomka, Claus, Daux, Maistre, Van den Eeden, Bourde, de Vergèses, Mme Jarrin, MM. de Latenay, Valadon, Butler.

GRAVURE

Médaille d'honneur. — M. Léopold Flameng, *Mort de sainte Geneviève*, d'après le tableau de J. P. Laurens.

Première médaille. — M. Brunet-Debaines, eau-forte.

Deuxièmes médailles. — MM. Baude, bois ; Maurou, lithographie ; Annedouche, burin ; Mlle Valmon, eau-forte ; MM. Langeval, bois ; Burney, burin.

Troisièmes médailles. — MM. Thomas, bois ; Guillon, Jules Massard, Daumont, Manesse, Penet, lithographie.

Mentions honorables. — MM. Roland, Lancelot, Chahunot, Rouget, Mlle Jacobs, Mlle Jeanne Bonaparte, MM. Farlet, Léveillé fils, bois ; Benoit, Geroust, Vivien, Delaage, lithographie ; Abot, burin ; Ardail, Noël Masson, Giroux, Larivière, Boulian, Poynot, Voisin, Leterrier, Margelidon, Foulon, Lopisgich, eau-forte.

GRAVURE EN MÉDAILLES

Ni première ni deuxième médaille.

Troisième médaille. — M. Patey.

GRAVURE EN PIERRES FINES

Pas de première médaille.
Deuxième médaille. — M. Lemaire.

L'Art, dans les numéros où il rend compte du Salon de 1886, longtemps avant les jugements dont nous donnons ici les résultats, avait fait ressortir avec une insistance très justifiée les mérites d'un certain nombre de peintres étrangers qui, cette année comme en 1884, ont envoyé au Salon de Paris quelques toiles vraiment remarquables. Nous citerons particulièrement MM. Isaac Israels, Edelfelt, Normann, Julius-Gari Melchers, Alexander Harrison, Walter Mac Ewen, Gotthard Kuehl.

Cette année, encore comme en 1884, le jury de la section de peinture a purement et simplement supprimé les premières médailles, pour n'avoir pas à les décerner à des peintres étrangers. Il y a là une manière d'agir contre laquelle nous ne saurions trop hautement protester. Du moment qu'on admet les étrangers au grand concours des Champs-Élysées, on contracte l'obligation stricte d'être au moins juste à leur égard. Les reléguer parmi les Mentions honorables, ainsi qu'on vient de le faire pour quelques-uns qui sont l'honneur de ce Salon, est simplement un scandaleux déni de justice.

Nous croyons inutile d'en dire davantage. Tout le monde, et les artistes les premiers, comprendra que si vraiment la suprématie de l'école française se sent menacée, ce n'est pas par de pareils procédés qu'on la sauvera.

EUGÈNE VÉRON.

— Comme tous les ans il faut noter, au Salon, le nombre et l'origine des divers artistes étrangers qui nous ont fait l'honneur de prendre part à notre Exposition de peinture :

Les États-Unis d'Amérique y sont représentés par 91 peintres; la Belgique en a 54: l'Italie, 30; la Suisse, 29; l'Autriche-Hongrie, 28; l'Angleterre, 25; la Suède, 22; l'Allemagne, 19; l'Espagne, 18; la Hollande, 17; la Russie, 13. On compte encore au Salon : 6 Écossais, 6 Danois, 6 Péruviens et Chiliens, 5 Norwégiens, 4 Finlandais, 3 Portugais, 2 Irlandais, 2 Roumains, 2 Canadiens.

L'Australie, la Colombie, la Californie, les îles Philippines, l'Uruguay, le Brésil et l'Égypte ont aussi chacun un peintre parmi nos exposants.

Exposition des Œuvres de Bonvin.

Voilà un artiste que le public ne connaît pas. C'est tout au plus si de loin en loin, à propos de quelque vente, son nom bruit discrètement et lorsque ce murmure se produit, il ne fait, tôt éteint, que frôler comme un son vague et indéterminé qui ne fournit à l'esprit aucune impression précise. Pourtant Bonvin est un véritable artiste, c'est un peintre d'une incontestable valeur; il possède une note bien personnelle ; il peint comme il sent et ne sacrifie sa pensée à aucune considération extérieure. Pourquoi cela donc ? Eh! mon Dieu, c'est bien simple : Bonvin n'est pas un banquiste; il vit seul retiré dans un atelier de banlieue. Là il travaille sans relâche et se contente de produire consciencieusement de belles œuvres qu'il estime à des prix modestes et que les marchands lui achètent en silence, sachant bien que le jour est proche où ils pourront, avec avantage, les faire entrer dans le courant de la circulation. Au rebours de ses confrères de la jeune école, Bonvin méprise la grosse caisse. Sa retraite est sévère, le tréteau est un meuble qui fait défaut à son atelier : on n'y exécute ni *requiem* ni exercices acrobatiques ; on n'y *tire* pas le pistolet et on n'y sonne pas de la trompe. Le peintre laborieux et solitaire y passe une vie paisible et douce, uniquement remplie des choses de son art. Semblable à ses vaillants devanciers des grandes époques, la satisfaction de soi lui suffit et rien, ni argent ni honneurs ne seraient capables de le dévier de sa ligne de conduite. Il est de ces gens qui se sont faits artistes par amour, qui ont acheté d'abord par un dur labeur manuel le droit d'alimenter leur passion : il est de la race des artistes respectables. Quant à ses œuvres, puisqu'on a eu l'heureuse idée de les réunir, il faut aller les voir. Puisqu'elles s'échappent pour un jour des diverses collections où elles se sont disséminées au sortir de l'atelier sans station préalable à la vitrine d'un marchand ou à la cimaise d'une exposition, il ne faut pas laisser passer une occasion si belle de les connaître. On trouvera rue Scribe tous les tableaux dont on a vaguement entendu parler : *les Buveurs*, *la Cuisinière*, *la Ravaudeuse*, *l'École des Petits Orphelins*, *le Réfectoire*, etc., enfin tout ce qui a contribué à classer l'artiste auprès des amateurs. Il nous paraîtrait parfaitement oiseux de faire la critique individuelle de ces charmantes productions. Pour ne pas être toutes d'égale valeur, toutes contiennent des qualités de premier ordre qui suffisent, même chez celles qui paraissent moins complètes, à les classer dans la catégorie des bons tableaux. On a dit que Bonvin imitait les Flamands, rien n'est moins vrai. Qu'il ait le cerveau conformé comme eux, qu'il comprenne l'art dans le même sens, d'accord, mais, chez lui, de pastiche on ne trouve pas l'ombre. Des analogies, des traductions similaires de pensées déjà effleurées, peut-être bien ; d'imitations voulues point. Le talent de Bonvin est loyal; composition, facture, tout est bien à lui. Il a de toutes les qualités celle qui marque le plus, l'individualité. A-t-il été aussi haut qu'on peut atteindre dans cet art restreint et confiné qu'il a caressé uniquement toute sa vie? Non. Il n'a pas dépassé la limite du bon, du satisfaisant. On ne trouve dans son œuvre ni la profondeur, ni la pénétration propres aux grands observateurs des choses, aux traducteurs de génie. Mais combien sont-ils de ce calibre-là? Tel qu'il est, Bonvin me suffit et je voudrais qu'il eût fait des petits. Il reste malheureusement unique de son

espèce et cette constatation unie à ces regrets est le plus bel éloge qu'on puisse faire de son talent.

G. Dargenty.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *le Fruit défendu.*

L'amabilité coule à pleins bords dans la comédie de M. Camille Doucet qui a pour titre *le Fruit défendu* et dont la Comédie-Française vient de faire reprise. Quoique j'aie un penchant naturel pour la politesse dans l'esprit et la douceur dans les mœurs, je ne veux pas que ces dons dégénèrent en formules littéraires. La loi des contrastes, tout autant que la vérité de l'observation, commande dans la description des milieux humains une opposition de caractères au moins variés. La poursuite d'une comédie à prétentions morales ne saurait s'accomplir sans tenir compte de l'élément mauvais qui est en nous et qui se rouvre, comme une blessure, sous le fouet de l'intérêt personnel. Sans tomber dans le pessimisme, qui ne constituera jamais qu'un système — le pessimisme est du Camille Doucet à l'envers — un auteur peut et doit, pour être de son temps et surtout de tous les temps, admettre qu'il existe une lutte entre le bien et le mal. M. Camille Doucet pousse le principe de l'amabilité jusqu'à nier cet antagonisme, vieux comme le monde, hélas! et éternel comme la matière. Je parle, bien entendu, de M. Camille Doucet considéré comme auteur dramatique, car il a trop d'esprit et d'expérience pour avoir la même opinion dans le privé. Il n'en est pas moins constant que le désir de plaire par l'unique expédient de l'amabilité à outrance l'a conduit à un optimisme monotone, et invraisemblable dans l'état actuel de la société. Le trouble digestif étant chez beaucoup le seul indice d'une conscience remuée, je regretterai toujours que M. Camille Doucet se soit interdit ce moyen primitif de moralisation, en se cantonnant, avec une énergie dont je rêve un autre emploi, dans une restitution idéale du paradis terrestre transporté à la scène.

Il semble que nous soyions loin du *Fruit défendu*, mais en réalité nous ne nous en sommes pas écarté. Vous allez voir que tous les personnages de M. Camille Doucet vivent pour s'être agréables et se rendre heureux. Quant à l'auteur, il n'a jamais vécu que pour nous être agréable en se rendant heureux, et c'est pourquoi il est de l'Académie française.

Voyez l'oncle Desroziers! Quel homme heureux! Sa sœur lui a légué trois nièces charmantes, mais sans dot. Il fait fortune dans la médecine, ce qui est fort heureux pour lui d'abord et pour ses nièces ensuite, car il marie heureusement Claire au Parisien de Varennes et Marguerite au campagnard Jalabert, toutes deux conformément à leurs goûts. Il réserve Jeanne pour le petit cousin Léon qui n'en veut pas. Est-ce que par hasard Léon s'ingèrerait de ne pas vouloir être heureux? Il y a là de quoi troubler le bonheur de Desroziers, d'autant plus que ses gendres prennent tout à coup une décision bizarre : Jalabert et de Varennes échangent leurs propriétés, afin que Claire, qui aime la ville, habite les champs, et que Marguerite, qui aime les champs, habite la ville. Ce troc vient de ce que Jalabert et de Varennes craignent de ne pas être assez heureux avec leurs femmes. Mais, direz-vous, le bonheur des deux femmes est compromis par la violence faite à leurs goûts? Aussi, penchent-elles toutes deux du côté du petit cousin Léon, qui regrette de n'avoir pas fait le bonheur de l'une ou de l'autre. Cette situation ne saurait se prolonger sans rendre malheureux tout le monde et particulièrement Jeanne, qui demeure dans un état d'ingénuité révoltant. Or, l'oncle Desroziers ne veut pas de malheur autour de lui : en mariant Jeanne à Léon, rien ne manquerait plus à son bonheur, au bonheur de Jalabert, au bonheur de Varennes, au bonheur de Claire, au bonheur de Marguerite et même au bonheur de Léon et de Jeanne. Malheureusement, Léon n'aime pas Jeanne. Alors Desroziers imagine de donner à ce mariage l'attrait du *fruit défendu*, en déclarant solennellement qu'il est impossible. Enfin, ô bonheur! ce coquin de Léon, piqué au vif par ces obstacles imaginaires, consent à être heureux pour faire plaisir à son oncle. Rien ne peut dépeindre la joie que M. Camille Doucet éprouve à un si heureux dénouement.

Le Fruit défendu est un ouvrage dont je dirai, sans méchanceté, qu'il pourrait fort bien ne pas être. Puisqu'il est, prenons-le avec ses qualités, toutes françaises, à savoir l'esprit, la bonne grâce et la gaieté. Il y a, dans le théâtre de Casimir Delavigne, des comédies qui ont cet air aisé et ce ton familier, avec la même simplicité dans la versification, car — j'allais l'oublier — la pièce est en vers, et ce n'est pas le plus beau de son affaire.

Le Fruit défendu date du 23 novembre 1857, qui n'est pas plus une année, en littérature, que le 23 novembre n'est une date. Il avait alors pour interprètes : Provost, Bressant, Delaunay, Régnier, Mmes Fix, Édile Riquer, Émilie Dubois et Emma Fleury.

Il a dû se contenter de moins cette fois-ci, et, à part Coquelin cadet, qui a rendu finement le bonhomme Desroziers, et Mlle Reichemberg, à qui l'épithète d'impeccable convient sans réserve, la chose est médiocrement rendue ; l'imitation des maîtres se sent trop dans le jeu de MM. Le Bargy et de Féraudy, et pas assez peut-être chez Mlles Marsy et Durand.

Arthur Heulhard.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Les livraisons 1323, 1324 et 1325 du *Tour du Monde*, fondé et dirigé par M. Édouard Charton, qu'édite avec tant de succès depuis des années la maison Hachette,

sont consacrées à un nouveau chapitre du voyage de M. Eugène Müntz : *A travers la Toscane*, qui formera un volume du plus vif intérêt. C'est de Pise que nous parle cette fois l'éminent érudit, le lettré si délicat, le critique si sûr, et il le fait avec un savoir et un charme incomparables; de la première à la dernière page, on est séduit par un ensemble de mérites très variés que nous ne rencontrons à ce degré chez aucun autre écrivain.

— Dans *la Revue d'art dramatique* du 1er juin : *la Décoration théâtrale*, par M. Charles Garnier; — *Histoire d'une Comédie*, par M. Émile Bergerat; — *Notre plus ancien Monologue : le Boniment du droguiste* (*XIIIe siècle*), par M. Lucien Schœne, et *le Théâtre au Salon* (*Sculpture*), par M. Fernand Bourgeat. M. Edmond Stoullig continue à diriger avec un succès toujours croissant l'excellent recueil dont il est le fondateur.

— Dans *la Revue des Deux-Mondes* du 1er juin : *le Salon de 1886*. I. *La Peinture*, par M. Georges Lafenestre.

— Dans *la Nouvelle Revue* du 1er juin : *Salon de 1886*, par M. P. de Boutarel.

Angleterre. — *The Academy* du 29 mai se prononce sévèrement contre les agissements de la *Royal Academy of Arts* à l'égard de M. Auguste Rodin.

— La livraison de juin de *The Contemporary Review* contient la fin de la très intéressante étude de M. W. Holman Hunt — un peintre qui écrit mieux qu'il ne peint — sur *The Pre-Raphaelite Brotherhood : A Fight for Art*.

— *Pictures in London and Paris*, de M. Theodore Child, est un des principaux attraits de la livraison de juin de *The Fortnightly Review*.

Chronique de la Curiosité

La collection Laurent-Richard, vendue la semaine dernière par Me Chevallier, assisté de MM. Féral et Mannheim, a produit la somme de 455,136 fr. dont 275,670 fr. pour les tableaux. Les tableaux formaient moins une collection qu'une réunion de peintures destinées à orner les différentes pièces d'une vaste habitation; aussi appartenaient-ils à toutes les écoles et à tous les genres. Malheureusement la qualité de plus d'une avait été compromise par des nettoyages imprudents. Les prix toutefois ont été très satisfaisants.

La Mère de famille, par Boilly, a été adjugé 4,500 fr., à M. Burat; *la Toilette*, par le même, provenant de la vente Narisckine, 8,200 fr., à M. Rutter; *la Douce Résistance*, par le même, 4,100 fr., et *la Promenade*, 2,600 fr.; de Chardin, *la Cuisine*, 2,350 fr., à M Brenot; *la Corbeille à raisins*, 3,800 fr. Un portrait de jeune femme, excellente peinture attribuée à François Clouet et que d'autres estimaient pouvoir être d'un artiste allemand, 7,900 fr., à M. Bourgeois. Il provenait de la vente Lestang-Parade et avait alors obtenu un prix moindre.

Deux autres portraits de l'école des Clouet et dont le costume seul offrait quelque intérêt : l'un, 3,450 fr.; l'autre, 2,000 fr.

Le Juge ou la cruche cassée, par Debucourt, 10,000 fr., à M. P. Fould. C'est certainement l'un des plus jolis tableaux de l'école française de cette époque, et des plus spirituellement touchés. Il avait été vendu environ le double à la vente Papin. Le pendant, *la Consultation redoutée*, a été adjugé 4,600 fr. Les repeints dont il est pourvu justifient amplement cette différence. *Le Jeune Dessinateur*, de Dumesnil, 6,700 fr., à M. Fichel; *l'Amour*, par Fragonard, connu surtout par la gravure en couleur qu'en a faite Janinet, 3,000 fr.; du même, *les Baisers maternels*, 8,600 fr., à M. Fichel; c'est une esquisse merveilleusement enlevée et dont la conservation est parfaite; de Van Goyen, *Habitation près d'un canal*, 4,800 fr., très bon tableau en bon état; *Effet d'hiver*, 2,700 fr., à M. Kann; très bon spécimen également, les autres étaient très fatigués; de Guardi, *la Place San Giovanni, à Venise*, très beau tableau provenant de la collection Beurnonville, 20,500 fr., à M. Deutsch; deux autres, *Monuments à Pola* et *Ruines*, de petite dimension, mais de non moins belle qualité que le précédent, 5,900 fr., à M. Chabrol; *la Poule blanche*, par Hondekoeter, 4,100 fr.; *le Jet d'eau* et *la Fontaine*, par Robert Hubert, deux excellents panneaux décoratifs qu'on avait eu le tort de nettoyer, 13,300 fr.; *la Rêveuse*, de Lancret, 6,200 fr.; assez bon tableau, d'une facture cependant un peu lourde; *la Poupée mécanique*, attribuée au même, mais rappelant beaucoup les compositions de Lajoue, 2,800 fr.; un *Soleil couchant*, de Van der Neer, 5,700 fr.; *Portrait d'un invalide de Greenwich*, par Roeburn, peint avec une grande franchise de touche, d'un ton très fin et d'une vérité d'expression saisissante, 2,400 fr., au Musée du Louvre.

M. Groult, qui avait enchéri ce tableau et à qui il avait été adjugé, a rétrocédé immédiatement son adjudication au représentant du Musée du Louvre, qui lui en faisait la demande. C'est, de la part de M. Groult, un acte de courtoisie dont on peut apprécier le mérite quand on connaît son goût pour les maîtres anglais et dont ne sauraient trop le remercier ceux qui s'intéressent aux acquisitions faites pour le compte de notre Musée national. Les Jacques Ruisdael étaient de très médiocre qualité, en revanche les *Bords de la Meuse* de Salomon Ruisdael, adjugés 4,000 fr., à M. Deutsch, sont un excellent tableau. *Les Noces de Cana*, de Jan Steen, 7,100 fr. *Le Joueur de flûte*, de Teniers, tableau un peu dur, 3,400 fr. *Halte de chasseurs*, par Ph. Wouwerman, très usé, 4,100 fr., et *le Petit Gourmand*, un charmant petit tableau de l'école française, 2,350 fr.

Dans l'école moderne, *les Trois Baigneuses*, par Diaz, adjugé 8,600 francs à M. de Saint-Albin; *Marais dans les*

Landes, par Th. Rousseau, 20,000 francs à M. G. Petit; *Pâturage normand*, 20,000 francs au même.

Les marbres sont restés à des prix très médiocres : *Ariane couchée sur une lionne*, par Clésinger, 5,200 francs; *Nilson en Ophélie*, par Falguière, 4,000 francs; *Danseuse égyptienne*, par le même, 8,100 francs. En revanche, les tapisseries ont obtenu des prix assez élevés. Deux tapisseries à décor d'après Bérain, 10,400 francs. Trois autres aussi à décor d'après Bérain, vendues séparément, 5,700 francs, 4,500 francs et 4,100 francs. Deux très belles tapisseries représentant des sujets de batailles du temps de Louis XIV, d'une très belle conservation, 16,100 francs. Deux autres, signées Leyniers et représentant la Paix et la Guerre, 18,500 francs. Une suite de onze tapisseries à sujets d'après Teniers a produit 19,845 francs. En somme, cette vente s'est faite dans d'excellentes conditions.

En ce moment est exposée à l'hôtel Drouot, pour être vendue samedi, par le ministère de Me Escribe, la collection des tableaux modernes de feu M. John Saulnier, de Bordeaux. Cette collection a le tort d'arriver la dernière, et après d'autres fort importantes, mais elle est fort belle et mérite d'être bien accueillie des amateurs.

Corot y est représenté par vingt-huit tableaux, dont plusieurs importants et remarquables. Le *Boissy d'Anglas*, de Delacroix, est un tableau d'une très belle tournure. Diaz et Rousseau sont représentés par des œuvres de choix. Tassaert, dont il n'y avait pas de tableaux dans la collection Defoer, ni dans la collection Viot, figure dans la collection Saulnier avec une page d'une grande importance, *la Tentation de saint Hilarion*, et plusieurs antres toiles très intéressantes.

Il y a quelques années, M. John Saulnier avait vendu une partie de sa collection, il l'a reformée depuis et avec des œuvres importantes : le portrait de Victor Hugo, par Bonnat; un fort beau tableau de Roybet, etc.

On a pu la voir exposée tout récemment, aux Champs-Élysées, rue Bayard, au profit d'une œuvre de charité, en faveur de laquelle Mme veuve Saulnier l'avait libéralement prêtée. Elle y a obtenu un légitime succès: il est à souhaiter que la vente le confirme.

Ch. Pillet.

VENTES PROCHAINES

Allemagne. — Les 7 et 8 juin, M. Lempertz fils, successeur de la maison Heberlé, procédera à Cologne à l'importante vente de tableaux du docteur Keil, de Leipzig, et du baron Grote, du château de Wedesbüttel. Le catalogue, qui comprend 166 numéros, est illustré de nombreuses reproductions phototypiques.

Angleterre. — Les ventes suivantes sont annoncées par MM. Christie, Manson et Woods, les éminents *Auctioneers* de *King Street, St. James's Square*, à Londres :

Le 7 juin, les Aquarelles et Dessins à la plume de feu Richard Doyle, l'humouristique collaborateur du *Punch;*

Le 8 juin, la Collection d'ancienne argenterie anglaise de feu M. Foster Connor, de Belfast ;

Le 11 juin, les Aquarelles et Dessins du très regretté Randolph Caldecott, le spirituel membre du *Royal Institute of Painters in Water Colours :*

Le 12 juin, la Collection de Tableaux modernes de feu M. R. Durant ;

Le 17 juin, les Œuvres qui se trouvaient dans l'atelier de Thomas Danby, lors de son décès, et sa Collection particulière ;

Le 26 juin, la vente de la Galerie de *Blenheim Palace* et la Collection de Porcelaines et de Miniatures du duc de Marlborough ;

Et le 17 juillet, la vente des Tableaux et Objets d'art de feu M. John Nieuwenhuys.



CONCOURS

— L'exposition des plans et projets pour le palais de l'Exposition de 1889 a pris fin mardi soir à cinq heures.

Pendant sa durée, qui n'a été que de quatre jours, avec entrée à partir de midi seulement, pendant trois jours, cette exposition d'un nouveau genre a reçu près de quarante mille visiteurs. Tout ce que Paris compte d'architectes, d'ingénieurs et d'entrepreneurs de travaux publics a défilé devant les 107 projets exposés. Dès vendredi matin, on commencera à décrocher les planches des plans refusés pour les rendre, à partir de samedi, à leurs auteurs.

Voici les résultats du concours.

Les projets primés sont :

Dans la première série (4,000 fr.) : *ex-æquo* ceux de MM. Formigé, architecte de l'Hôtel-de-Ville, Dutert, Eiffel et Sauvestre.

Dans la deuxième série (2,000 fr.) : ceux de MM. de Perthes, Gatien-Bernard et Nachon-Raulin.

Dans la troisième série (1,000 fr.) : MM. Ballu, Fouquiau, Paulin, Pierron, Hochereau, Vaudoyer.

Six mentions honorables ont été en outre décernées, quoiqu'elles ne fussent pas prévues par l'arrêté ministériel. Le jury a voulu, par cette attribution de récompenses supplémentaires, reconnaître et récompenser la supériorité du concours. Mais il a été formellement stipulé que les récompenses de cet ordre seraient purement honorifiques.

Voici les noms des concurrents auxquels sont attribuées ces mentions honorables : MM. Blondel, Claris et Morel, Gaston Hénard, François Roux, Simil, Walwein et Bertich-Proust.

— Le *Journal officiel* publie un arrêté de M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, par lequel, le con-

cours pour le prix de Sèvres n'ayant pas donné de résultat en 1885, il est ouvert un nouveau concours pour 1886-1887.

Le sujet du concours est « une buire décorée avec son plateau, sans monture métallique », de 60 à 70 centimètres de hauteur, toute en porcelaine.

— L'Académie des Beaux-Arts a reçu, dans sa séance de samedi, trois lettres de candidats pour l'obtention du prix Marcel Desprez.

1° M. Escoula, sculpteur, présente : *le Sommeil* (statue marbre); *le Bâton de vieillesse;* un groupe plâtre : *Jeunes baigneuses.*

2° M. André, sculpteur, présente un buste en marbre : *le Rieur*, *le Renard*, *le Masque.*

3° M. J. Mougue, sculpteur, présente un plâtre symbolisant *la Source des Pyrénées.*



TRIBUNAUX

— M. René-Paul Huet, fils du paysagiste bien connu du même nom, aperçut un jour chez M. Garnier, marchand de tableaux, un tableau qu'il reconnut manifestement pour une œuvre de son père et qui, cependant, était mise en vente sous le nom de Théodore Rousseau.

Il prévint le marchand de la fraude; mais celui-ci contesta son dire et M. Paul Huet dut, faute de mieux, l'assigner devant le tribunal civil de la Seine, qui désigna pour experts Me Charles Pillet et le peintre Français.

Tous deux reconnurent manifestement le tableau pour une œuvre de Huet; M. Français, qui avait été l'ami de ce dernier, put même indiquer le Salon auquel elle avait figuré et le numéro du catalogue qu'elle portait; leur expertise leur révéla même une aggravation de la supercherie qui n'apparaissait pas tout d'abord ; dans le bout du cadre, habilement dissimulé, au-dessus de la signature Th. R. se trouvait, en lettres minuscules, le mot « d'après », destiné sans doute à permettre au contrefacteur de dégager sa responsabilité, en cas de contestation de la part de l'acheteur.

Aussi, après des conclusions très sévères de M. le substitut Falcimaigne, le tribunal civil de la Seine, première chambre, vient-il de faire défense à M. Garnier de mettre en vente ces tableaux en litige sous un autre nom que celui de Paul Huet; il l'a en outre condamné à 1 franc de dommages-intérêts, somme réclamée par M. René Huet, et à l'insertion du jugement dans cinq journaux.



ANECDOTES INÉDITES

Sur la Vie et les Mœurs des Artistes français

DU SIÈCLE DERNIER[1]

(SUITE)

Plainte portée par Charles Mavelot, valet de chambre et graveur de feue madame la Dauphine contre des voisins qui apportaient des immondices devant sa boutique.

21 juin 1713.

L'an mil sept cent traize, le mercredy, vingt une jour de juin, sept heures du matin, est comparu en l'hostel et par devant nous Charles Bourdon, Conseiller du Roy, commissaire au Châtelet de Paris, le sieur Charles Mavelot, valet de chambre et graveur de feue madame la Dauphine, demeurant place Dauphine, parroisse de St Barthelemy, lequel nous a fait plainte et dit que journellement ses voisins luy apportent devant le devant de sa boutique quantité d'immondices et gravois, en sorte qu'il est impossible de pouvoir durer dans sa boutique par la puanteur que causent lesd. immondices, ce qui a engagé le plaignant d'apporter son attention à remarquer qui sont les voisins qui apportent de pareilles immondices, et ce jourd'huy, sur les sept heures du matin, le plaignant auroit esté surpris de voir la servante du sieur Goujon, marchand orfèvre, voisin du plaignant, sortir de sa boutique avec quantité d'ordures dans son tablier, qu'elle auroit jettées dans le ruisseau vis à vis la porte du plaignant, et non contente de ce icelle servante, après avoir eu balayé le devant de la boutique de son maître, elle auroit repoussé touttes les ordures et immondices sur le pavé devant la boutique du plaignant, en sorte qu'il estoit impossible de pouvoir durer dans sa boutique, et d'autant que le procédé dud. sr Goujon est reprehensible, c'est pourquoy le plaignant nous est venu rendre la présente plainte, de laquelle il nous a requis acte à lui octroyé et notre ordonnance afin de faire assigner led. sr Goujon au premier jour de police, laquelle nostre ordonnance luy avons deslivrée, et a signé

(Signé) BOURDON. CHARLES MAVELOT.

(Arch. Nat. Y. 10740.)

XXIX

PLAINTE ET INFORMATION CONTRE JACQUES-SIMON CHEREAU, GRAVEUR ET MARCHAND D'ESTAMPES, A CAUSE D'UN DÉTOURNEMENT DE PLANCHES GRAVÉES FAIT AU DÉTRIMENT DE SON BEAU-PÈRE.

La famille des Chéreau, à la fois graveurs et marchands, occupe le haut du pavé dans le commerce des estampes

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 2e année, pages 97, 111, 182, 229, 259, 330, 342, 550; 3e annee, pages 213, 271, 386, 398, 411, 423, 444, 455, 638, 480; 4e année, pages 9, 33, 208, 311, 394, 429, 535, 567, 613, 624, 400, et 5e année, pages 19, 498, 593 et 635, et 6e année, pages 22, 34, 80 143, 238 et 261.

au xviiie siècle. François Chéreau, le plus habile graveur de tous les membres de la famille, fut même admis à l'Académie de peinture en 1718, à l'âge de trente-huit ans; il mourut le 15 avril 1729. Son frère et élève, Jacques Chereau, dit le jeune, n'eut ni le talent, ni la réputation de son aîné. Né en 1688, il prolongea ses jours jusqu'en 1776. Il a laissé un certain nombre de planches d'après les peintres connus de son temps. Quelquefois même, il n'a pas craint de s'attaquer à Raphael. Cette témérité ne lui a pas toujours porté bonheur.

Il existe un curieux catalogue imprimé des « Estampes provenant des fonds de planches gravées par les sieurs Gérard Audran, François Chereau, Laurent Cars, Poilly frères, Bernard Lépicié, Jean Daullé, et Jean Moyreau, graveurs du Roy en son Académie Royale de Peinture et Sculpture, et par plusieurs autres habiles graveurs d'après les meilleurs maîtres anciens et modernes des Écoles d'Italie, de Flandres et de France, avec les prix — et qui se trouvent chez Jacques-François Chereau, graveur et marchand d'estampes, rue des Mathurins, au coin de la rue de Sorbonne, aux deux Piliers d'or ».

Ce catalogue, de 41 pages in-4°, porte la date de 1778. A cette époque, Jacques Chereau, le plus jeune des deux frères graveurs, était mort depuis deux ans. Le Jacques-François nommé sur la première page de ce catalogue est son petit-neveu, le petit-fils de son frère François. Quant au Jacques-Simon, objet de la plainte suivante, et qui prend comme tous ses parents le double titre de graveur et de marchand d'estampes, bien qu'il semble avoir eu plus de droits au second qu'au premier, il résulte des pièces découvertes et analysées par Jal qu'il était le fils du Jacques Chereau, dont il vient d'être question et qui mourut seulement en 1776. Son père vivait donc encore quand survint l'aventure dont nous allons donner le récit.

Grâce à Jal, nous savons encore que le mariage de Jacques-Simon Chereau et de Louise-Perrette Charpentier, âgée de vingt ans, fille d'Étienne Charpentier, graveur, fut célébré à l'église Saint-Séverin, le 1er septembre 1760.

Jacques-Simon Chereau ne fut pas long, comme on voit, à se trouver réduit à de fâcheuses extrémités; car les dépositions des témoins cités à la demande de son beau-père ne laissent aucun doute sur l'exactitude des faits qui lui sont reprochés. Ses précautions pour cacher à ceux qu'il emploie la nature des marchandises expédiées et pour dissimuler à son acquéreur la provenance des planches livrées prouvent assez qu'il n'avait pas la conscience bien nette au sujet de la propriété de ces planches. D'ailleurs, les dépositions des six témoins assignés ne laissent aucune incertitude sur la réalité des griefs allégués par le graveur Charpentier. Malheureusement, ces témoignages n'entrent dans aucun détail sur les cuivres détruits et pesant environ huit cents livres, non plus que sur les vingt-six planches réservées par Chereau. C'est là ce qu'il serait pour nous le plus intéressant de savoir.

J. J. Guiffrey.

(La suite prochainement.)

TROUVAILLES ET CURIOSITÉS[1]

Le sculpteur Houdon racontant sa vie et ses travaux. — Lettre d'Houdon publiée d'après un document conservé aux Archives nationales.

Cette très importante pièce, où le sculpteur Houdon fait lui-même l'historique de sa vie et de ses travaux, est adressée à son ami Bachelier. MM. Delerot et Legrelle n'en ayant publié dans leur *Biographie d'Houdon* qu'une très petite partie, nous avons cru devoir la reproduire en entier, vu son intérêt exceptionnel pour la biographie de ce grand artiste.

L'original ne se trouve pas aux Archives, il n'y en a qu'une copie contemporaine conservée dans les papiers de la Commission des Arts (F^{17} 1048).

E. Gx.

Paris, ce 20 vendémiaire, 3e année républicaine
(11 octobre 1794).

Copie d'une lettre du citoyen Houdon à un de ses amis.

Vous m'avez demandez, citoyen, des renseignements sur la nature de mes travaux et pour qui je les avois faits, j'ay mis par écrit ceux que ma mémoire a pu me fournir et je vous les envoye.

Né pour ainsi dire au pied de l'Académie, dès l'âge de 9 ans, j'ay fait de la sculpture, j'ay gagné le grand prix à 16 ans, je suis parti pour Rome à 19, où je suis resté 4 ans, ce qui fait en tout 7 ans de pensions; j'ay employé ce temps à des études profondes sur l'anatomie considérée comme base du dessein, et je fis un Écorché de grandeur naturel placé maintenant dans les diverses écoles de l'Europe et dont je donnai un plâtre à celle de Paris à mon retour de Rome; l'ayant exécuté en bronze il y a trois ans, j'y fis des changemens et j'en redonnai un 2e plâtre à la même école; le bronze est à moy dans mon atelier; j'ay de plus fait à Rome pour l'église des Chartreux un saint Brunehaut en marbre, de 9 p. 1/2, un saint Jean Batiste : à mon retour pour mon morceau de réception, un Morphée en marbre demi-nature; depuis un prêtre des fêtes lupercales, en bronze, à moy. Plusieurs grands bas-reliefs, un entre autres représentant J.C. donnant les clefs à saint Pierre, placé au fronton de Sainte-Geneviève et détruit lorsqu'on a changé la destination de cette église en Panthéon.

Deux tombeaux en marbre pour la Russie. Un groupe, une baignoire en marbre, sur laquelle une négresse, en plomb, verse de l'eau, dans le jardin de Mousseaux. La négresse est en mauvais état et a besoin d'être restaurée.

Le modèle d'une Nayade, grandeur naturelle, à moy.

Une Diane grandeur naturelle en bronze, au citoyen Girardot.

Un Apollon (au citoyen Girardot).

Le marbre de ma Diane est à la Russie; le marbre de cette petite proportion était à feu d'Ormesson, le bronze à moy.

Une Vestale grandeur naturelle en marbre à moy.

La statue de Voltaire, deux marbres, l'un à la Russie, l'autre donné par sa nièce à la Comédie-Française.

Le maréchal Tourville, 6 p. en marbre, à la Nation.

Un tombeau en marbre composé d'un groupe de trois personnes, grandeur naturelle, à Ennery près Pontoise.

1. Nous empruntons ce document à l'*Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* (n° du 25 mai 1886), qui a souvent de ces bonnes fortunes.

Une Frileuse et l'Été, grandeur naturelle, en marbre, à un particulier. Le bronze de la Frileuse était à feu d'Orléans.

Cérès en pierre, à Maisons, château qui appartenait à d'Artois.

Washington, en marbre pour les États de la Virginie.

La Philosophie, en marbre, de 7 p. 1/2, pour être placée dans la première salle de la Convention.

Plusieurs statues, petite proportion, des groupes en marbre et bronze, des têtes de fantaisie et d'étude, presque toutes à moy.

Beaucoup de bustes, presque tous d'hommes célèbres, Molière, la Fontaine, Diderot, d'Alembert, Palissot, Buffon, Voltaire, Rousseau, Franklin, Washington, Barthélemy, etc., en bronze, en marbre, plusieurs à moy. Je ne puis m'empêcher d'observer en finissant cette espèce de nomenclature que votre amitié exige de moy, que c'est toujours pour moy que j'ay fait les bronzes et qu'on ne me les a acheté qu'après, que ce n'est que mon amour pour la gloire et non l'intérêt qui m'a fait faire la plupart de ces bustes, entre autres celuy de Rousseau, que malgré les Loix sous l'ancien Régime, on a surmoulé constamment mes ouvrages, on les a défigurés en y mettant mon nom, que d'autres encore moins honnêtes les copiaient tout simplement en y mettant le leur; que maintenant, au mépris des décrets formels de la Convention en faveur des arts et des propriétés, on continue à les vendre, à les exposer, à les promener publiquement et à me frustrer ainsi du fruit de mon labeur. Tel de mes ouvrages qui aurait dû beaucoup me rapporter, au moyen de ce brigandage, n'a enrichi que les voleurs, tandis que moy je ne recouvrais même pas mes frais, tel que mon Écorché, J. J. Rousseau, etc.

En résumant le récit de mes travaux, je puis dire que je ne me suis livré véritablement qu'à deux études qui ont rempli ma vie entière, auxquelles j'ay consacré tout ce que j'ay gagné et que j'aurais rendu plus utile à ma patrie si j'eusse été secondé, ou si j'eusse eu de la fortune; l'anatomie et la fonte des statues. Longtemps logé aux ateliers de la ville, je profitai de cette position pour être à la fois statuaire et fondeur (dans les temps modernes, ces deux professions étaient toujours exercées par des personnes différentes) et pour faire revivre dans ma patrie cet art utile qui pouvait se perdre, attendu que tous les fondeurs y étaient morts lorsque je m'en occupai; je construisis des fourneaux, je formai des ouvriers, et après beaucoup d'essais infructueux et dispendieux, je parvins à fondre moy-même deux statues de Diane, dont une m'appartient encore, et ma Frileuse; chassé en 1787 de ces ateliers par Breteuil, en trois semaines j'achetai une maison en face, je construisis de nouveaux fourneaux et j'y fondis mon Apollon. Depuis la Révolution, n'ayant plus d'ouvrages (n'ayant jamais travaillé que pour les particuliers ou l'étranger, excepté Tourville, je voulus soutenir mon atelier et conserver à mon pays des ouvriers précieux qui auraient porté leurs talents à nos voisins, je pris sur les fonds d'une fortune modique de quoi continuer mes travaux en ce genre, je fondis des bustes de grands hommes, Molière, Buffon, Voltaire, Rousseau, etc., toujours entraîné par l'amour de mon art, par le désir de laisser à la postérité un monument durable et un objet d'étude aux jeunes artistes. Quoique père de famille, je fondis mon grand Écorché en 1792; lorsqu'on voulut fondre la statue qui doit être placée sur le dôme du Panthéon, ce fut dans mon atelier qu'on fut obligé de chercher un fondeur, et on y prit un homme de beaucoup de mérite, mais qui n'avait jamais travaillé que sous moy, et qui ne devait qu'à moi seul, à ma persévérance, à mon argent et à mes conseils, ses connaissances sur cet art, il était mouleur en entrant chez moy : voilà, citoyen, le compte que vous avez exigé de moy.

Il en résulte que l'on peut me considérer sous le double rapport de statuaire et de fondeur; sous le premier aspect, je puis créer; sous le second, je puis exécuter d'une manière durable les créations des autres, je puis le faire à beaucoup moins de frais que tout autre, n'ayant jamais eu pour m'occuper de cet art d'autre argent que celuy de mes économies, il en résulte que j'ay appris aussi à diminuer toutes les dépenses et retrancher celles superflues.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

— On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 30 mai :

En creusant les tranchées pour la fondation de la nouvelle sacristie de l'église de l'Ara Cœli, sur le côté oriental de l'abside, on a retrouvé d'anciennes constructions qui paraissent remonter au IIIe siècle et une mosaïque d'une certaine valeur, qui sera probablement conservée dans le nouveau Musée que fait construire la municipalité.

Au carrefour formé par la rue dello Statuto et la rue Merulana, on a remis au jour, en construisant un égout, des tombeaux qui remontent à une très haute antiquité. Dans quelques-uns des tombeaux on a retrouvé de petits ossements d'enfants et plusieurs poteries de formes bizarres, qui seront également conservés au Musée du Cœlius.

C'est surtout à la Villa Casali, sur le Cœlius, que l'on a découvert un grand nombre d'objets provenant des antiques villas qui s'élevaient autrefois sur cet emplacement où l'on construit actuellement l'hôpital militaire. Nous ne pouvons en faire une énumération complète; nous devons nous borner à citer les principaux.

Mentionnons donc : 1° un buste de jeune femme, ayant une coiffure très originale et rappelant celle qui était employée par Plautilia Augusta, comme il résulte de plusieurs médailles. Ce buste mesure 65 cent. de hauteur; 2° un autre buste de femme, œuvre imparfaite du IIe ou IIIe siècle; 3° un petit groupe représentant le supplice de Marsyas. Bien qu'en mauvais état, on reconnaît que c'est là l'œuvre d'un artiste de talent. Marsyas est attaché à un arbre par le dos; il a le bras droit élevé et le bras gauche pendant; c'est-à-dire dans la même attitude que la figure de Marsyas écorché que l'on voyait autrefois dans la galerie Giustiniani et qui se trouve maintenant au Musée Torlonia.

La tête est penchée et exprime la douleur : les cheveux et la barbe sont longs et abondants. On espère retrouver les morceaux qui manquent.



FAITS DIVERS

— Le président Cleveland vient d'adresser au Congrès un message demandant le vote d'un crédit destiné à couvrir les frais de la fête d'inauguration de la statue de M. Bartholdi : *la Liberté éclairant le Monde*.

Le président laisse à l'appréciation du Congrès le soin de fixer la somme nécessaire. Il ajoute que certains frais supplémentaires ont été nécessités pour l'entretien et la garde des morceaux de la statue dans Bedloe's Island, depuis près d'un an qu'ils y ont été débarqués par l'*Isère*.

« La rédaction du projet de crédit que je soumets, dit M. Cleveland, pourvoit à l'entretien et à la conservation.

d'une façon permanente, de la statue comme œuvre d'art. »

M. Cleveland conclut par le vœu qu'à la conduite généreuse du gouvernement et du peuple français, au don fait par eux aux États-Unis, réponde une chaleureuse acclamation du crédit par le Congrès, « manifestation à laquelle le pouvoir exécutif sera tout heureux de s'associer ».

Le *World* annonce que M. Clémenceau sera du nombre des Français invités à assister à l'inauguration de la statue de la Liberté l'automne prochain.

— Un décret du Président de la République vient d'accorder la concession perpétuelle et gratuite de 6 mètres 50 au cimetière du Père-Lachaise, pour la sépulture du peintre Baudry.

Cette concession, qui avait été précédemment votée par le conseil municipal de Paris, est accordée à titre d'hommage public.

C'est sur ce terrain que le comité présidé par M. Bouguereau élèvera le monument en l'honneur de Paul Baudry.

— Popinot (M. de Pène) nous apprend, dans *le Gaulois*, comment nos auteurs dramatiques lisent leurs pièces aux acteurs chargés de les interpréter.

Sardou ne lit pas sa pièce, il en joue tous les rôles avec une variété, une puissance, une *furia* d'interprétation qui ne connaît pas d'obstacles.

Il ne s'arrête même pas, entre les actes, pour respirer. Tout au plus, au milieu de la foudroyante séance, s'accorde-t-il une halte d'un quart d'heure, pendant laquelle celui qui oserait lui adresser la parole se verrait changé en statue de sel. De temps en temps, il boit une gorgée de café noir, sans sucre.

Heureuse la tasse qui est devant lui quand il ne l'a pas jetée par terre dans l'emportement d'un geste ! Heureux ses yeux qu'il ne lui ait jamais passé par l'esprit de faire un *Œdipe* au lieu d'écrire *Dora* ou *les Bourgeois de Pontarcy*, car il serait capable entraîné par la véhémence de son action, de s'arracher les yeux sur le corps de Jocaste, comme le héros pénitent de la tragédie de Sophocle !

Le démon de sa pièce possède tout entier Sardou lisant aux comédiens et le transfigure. Il rit tour à tour et il sanglote. Il change d'aspect comme la mer et de visage comme Protée. Il a toutes les voix et toutes les attitudes de ses personnages.

Il évoque les passions, et il vous montre même, par la magie de sa parole, le décor qui sera. Il est à la fois l'amoureux, la jeune première, le traître et le machiniste. Il a de telles explosions, que le pompier de service se demande si le théâtre ne prendra pas feu tout à l'heure. Il dégage une électricité dont les étincelles éclairent et vivifient jusqu'aux moindres parties des moindres rôles.

La lecture est finie, le lecteur se tait, le feu d'artifice est tiré et le théâtre paraît tout noir.

Tout autre — on s'en doute — est, paraît-il, M. Octave Feuillet.

Lecteur doux ; il insinue les effets, il ne les impose pas ; il glisse sans appuyer ; c'est un lecteur au pastel, si l'on peut ainsi parler. Sardou a livré à ses acteurs une ébauche puissante, dont tous les tons ressortent en vigueur ; l'auteur du *Roman parisien*, que vous allez bientôt applaudir au Gymnase, ne leur donne qu'une légère esquisse, s'en remettant à eux pour accentuer les traits de chaque personnage. Selon que tel ou tel rôle a la parole, il se tourne d'habitude vers l'acteur qui devra le remplir comme pour lui tracer sa tâche en confidence.

M. Émile Augier, qui lisait assez mal autrefois, est aujourd'hui un lecteur admirable.

Sans gesticulation, il arrive à des effets prodigieux. Sans s'animer, en apparence, il émeut ceux qui l'écoutent et s'en empare comme par mégarde. On ne lui voit pas allumer sa lanterne, et il éclaire jusqu'aux petits coins et recoins de son drame. Sans souligner ni les mots, ni les situations, ni les idées, élevant à peine la voix aux passages décisifs, il met tout en valeur et enivre les autres sans sortir de sa sobriété. Pour caractériser ce très particulier talent de lecteur, contenu sans être froid, qui tient peu de place et fait peu de bruit, un des comédiens ordinaires de *l'Aventurière* nous disait dernièrement : « C'est de la haute école la plus savante dans le fond d'une assiette. »

Empruntons encore à Popinot ces détails sur la façon de lire de MM. Meilhac, Gondinet et *consorts :*

Meilhac lit en sceptique, tout prêt à *blaguer* la pièce et l'auteur, pour peu qu'on l'y invite. Le plus souvent, du reste, il ne lit pas lui-même. Au temps de sa collaboration si brillante avec l'auteur de *l'Abbé Constantin*, c'était Halévy qui lisait. Lecteur triste, mais sachant admirablement détailler le couplet.

Gondinet lit en timide. Les lauriers ne lui ont pas encore appris la confiance en soi.

L'autre auteur de *Tête de linotte*, feu Barrière, lisait avec chaleur, avec conviction, avec trop de nerfs. Dans les scènes de sentiment, son écueil était la vulgarité. Il tombait volontiers dans le *gnian-gnian* pleurard de la grisette qui apprête le fourneau de son asphyxie.

Le grand fabricant de larmes, Dennery, s'entend mieux à faire une pièce qu'à la lire. En général, il laisse ce soin à un acteur investi de ses pouvoirs ou au directeur. Quand celui-ci veut s'offrir le luxe de Dennery lu par Dennery, c'est 1,000 francs de plus à la colonne des droits d'auteur.

Busnach frappe du poing sur la table, comme Gambetta martelait la tribune aux harangues. Il lève volontiers un bras en l'air, comme pour prendre les frises à témoin. O William Busnach, auriez-vous appris, par des mémoires connus de vous seul, qu'ainsi faisait William Shakespeare ?

Labiche lit mal. Il commence surtout comme un bourgeois fourvoyé au théâtre. Peu à peu, il s'échauffe, s'anime : on le retrouve. Mais, en somme, l'auteur du *Voyage de M. Perrichon* est un traducteur peu habile de son esprit. Un tel maître mériterait d'être mieux servi.

Enfin, M. Alexandre Dumas fils lit devant les acteurs comme à l'Académie.

Sa verve n'ôte rien à sa dignité. Au rebours de Sardou, il coupe sa lecture par des repos, pendant lesquels il commente volontiers la pièce et les caractères des personnages avec des interprètes. Lecteur accompli, plus en dehors qu'Augier, plus contenu que Sardou, il reste toujours lui-même, au lieu d'entrer, comme celui-ci, dans la peau des gens qu'il fait parler. C'est un lecteur des zones tempérées.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée d'Aubusson.

Sur les démarches personnelles du président de la société, M. Léopold Gravier, l'*Union centrale des Arts décoratifs* a accordé, à titre de dépôt, au Musée d'Aubusson une tapisserie ancienne très belle, signée : Raymond d'Aubusson, et représentant l'*Entrée d'Alexandre à Babylone*.

Italie. — On lit dans *l'Italie,* de Rome, du 2 juin :

MM. Petella et Moscatelli, médecins-chirurgiens de la marine, se trouvant à bord du *Flavio Gioja*, ont fait, le long des côtes occidentales de l'Amérique du Sud, de riches collections qu'ils viennent de rapporter en Italie et dont ils ont fait présent à deux Instituts de Rome. Il n'est pas possible de donner ici une idée de l'importance de cette collection. Nous dirons seulement qu'elle a enrichi le cabinet zoologique de l'Université et le Musée préhistorique du Collège romain. Le premier a reçu une grande quantité de vertébrés dont quelques-uns sont rares ; le second, des objets des *Pampas*, c'est-à-dire des ustensiles domestiques du Pérou remontant à une époque antérieure à la découverte de l'Amérique, et une momie.

Les collections contenaient en outre des crânes humains d'anciens Péruviens et d'intéressants minéraux du Pérou et du Chili qui font aujourd'hui un des plus beaux ornements des cabinets d'anthropologie et de minéralogie.

Le Musée de Cherbourg[1].

(suite)

De l'école allemande nous ne citerons qu'un portrait (47) assez ordinaire, de Dietrich, et deux petits portraits (45) de Lucas Cranach, — mais ceux-ci avec l'intention de nous y arrêter quelque temps. Ils le méritent à cause de leur valeur intrinsèque ; en outre, ils nous ont donné l'occasion de relever une ou deux erreurs, — peu graves, du reste, — dans divers catalogues.

Les deux portraits de Cranach sont peints sur deux petits panneaux que l'on a mis dans un seul cadre oblong en les séparant par une baguette verticale. La position symétrique des figures et des inscriptions indique clairement que les deux portraits étaient destinés à se faire pendants. Ce sont les portraits de Frédéric III et de Jean Ier, électeurs de Saxe.

Celui de gauche représente un personnage que l'on reconnaîtra toujours quand on l'aura vu une fois. On ne peut pas dire qu'il soit beau, avec sa mâchoire proéminente et son nez tombant, assez large du bout ; mais il a une figure très caractérisée et non dépourvue de charme ; la bouche, sous une longue moustache tordue, est fermement dessinée, fine et pensive ; les sourcils, d'un beau jet, protègent des yeux noirs, au regard sérieux et profond ; la barbe grise et peu frisée encadre presque élégamment des joues un peu massives. Le bonnet noir qui déborde largement

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 265.

des deux côtés de la tête, la chemisette blanche, le justaucorps noir et le collet de fourrures, sur un fond brun, forment une belle harmonie par la forme et la disposition des masses de clair et de sombre, et complètent la physionomie du personnage, qui n'a décidément rien de banal.

Avant de nommer l'original de ce portrait, rappelons que Lucas Cranach, dans le cours de sa longue vie, a été successivement le protégé, l'ami intime et le peintre ordinaire de trois ducs et électeurs de Saxe :

Frédéric III, dit le *Sage*, qui régna de 1486 à 1525; Jean Ier, dit le *Constant*, frère du précédent, qui régna de 1525 à 1532 ; Jean Frédéric Ier, dit le *Magnanime*, fils de Jean le Constant, qui régna de 1532 à 1547.

Une inscription mise dans le coin gauche inférieur du panneau s'exprime comme suit, dans son langage archaïque :

Fridrich bin ich billich genand.
Schonen frid ich erhielt im Land.
Durch gros vernunft, geduld und glück
Widder mancher ertzbosen tück.

Ce qui veut dire : « Je suis Frédéric, surnommé le *Sage*. J'ai maintenu la belle paix dans le pays. Par grand bon sens, patience et bonheur, je suis venu à bout de maint fieffé scélérat. »

Le coin droit d'en haut porte une inscription tronquée, — comme l'est aussi, d'ailleurs, l'inscription en vers, — les panneaux ayant été rapetissés d'un coup de scie par un amateur qui voulait sans doute faire des économies sur le cadre. Nous rétablissons entre crochets, à gauche, les lettres effacées, à droite, les lettres coupées :

[Fri] derich der Drit [Chur-]
[F] urst und hertz [og zu]
Sachssen

C'est-à-dire : « Frédéric le Troisième, électeur et duc de Saxe.

Le catalogue du Musée Henry dit en effet : — Portraits de Frédéric III et de Jean... électeurs de Saxe.

Le panneau de droite représente un homme plus jeune de quinze ans au moins que son voisin. Un renseignement trouvé dans l'ouvrage de Schuchardt[1] sur Lucas Cranach permet d'affirmer avec certitude que ce portrait est bien celui de Jean Ier, frère cadet de Frédéric le *Sage*. Schuchardt donne en effet tout au long l'inscription en vers qui se trouve au bas des portraits de Jean Ier sortis de l'atelier de Cranach. Nous pouvons, avec ce texte, ajouter les lettres qui manquent aux premiers vers de l'inscription inférieure du panneau de droite :

[*Nach*] *meines lieben bruders end*
[*Blieb a*]*uff mir das gantz Regimend*
[*Mit g*]*rosser Sorg und manches Jahr*

« Après la mort de mon frère bien-aimé, tout le fardeau

1. *Lucas Cranach des aeltern Leben und Werke, von Chr. Schuchardt*, Leipzig, tomes I et II. 1851 ; tome III, Supplément, 1870.

du pouvoir resta sur moi, avec grand souci et maint voyage... »

Nous pouvons maintenant suppléer ce qui manque à l'inscription d'en haut, et c'était justement l'important :

[*Johann*] *der Erst*, *Churfurst*
[*Und her*]*zog zu Sachssen.*

« Jean Ier, électeur et duc de Saxe. »

L'exécution du portrait de Jean est très différente de celle de l'autre ; les deux ouvrages ne peuvent pas être de la même main : autant le premier est peint finement, presque méticuleusement, autant la facture de l'autre est large et simple.

Schuchardt donne l'explication de ce mystère, et il dit en même temps pourquoi on trouve dans les galeries publiques et privées un si grand nombre de répétitions des portraits de Frédéric le *Sage* et de Jean le *Constant*.

Jean-Frédéric Ier, que ses sujets devaient surnommer le *Magnanime*, monta sur le trône à la mort de son père Jean Ier, c'est-à-dire en 1532. Il aimait à offrir en présent, comme marque d'amitié ou de faveur, non seulement son portrait et celui de sa femme, mais encore ceux de ses prédécesseurs. Il commanda donc à Cranach un grand nombre de ces doubles portraits.

Pour subvenir aux continuelles demandes de son maître, surtout dans la première année du nouveau règne, Lucas avait établi chez lui un véritable atelier de fabrication.

Cette manière d'agir paraîtrait au moins bizarre aujourd'hui; mais il ne faut pas oublier qu'à cette époque, dans tous les pays, on agissait à peu près de même. C'était une simple affaire de plus ou de moins. Raphael a certainement travaillé aux tableaux de pacotille du Pérugin ; nous savons, d'autre part, que ses amis et ses élèves ont mis la main à ses fresques et à un certain nombre de tableaux à l'huile; et l'on peut affirmer avec certitude que, dans toute l'Europe, depuis le début du moyen âge jusqu'au xviiie siècle, il n'y a pas un seul peintre qui n'ait travaillé aux tableaux que signait son maître, sauf à utiliser de même ses élèves, quand il devenait maître à son tour.

D'après Schuchardt, les portraits de Cranach étaient copiés sous ses yeux par ses élèves et principalement par l'aîné de ses fils. Il en faisait sans doute le dessin et il y mettait les touches définitives ; après quoi, les considérant comme dignes de lui, il y dessinait son monogramme, sorte de fion très élégant qui ressemblait à un dragon ailé. Quant aux inscriptions, il aurait fallu beaucoup de temps et de soins pour les écrire au pinceau. Cranach trouvait plus simple de les faire imprimer ou écrire d'avance sur des feuilles de papier ; il les collait sur son panneau et passait un glacis de couleur par dessus. Les inscriptions en vers étaient très longues et occupaient presque toute la moitié inférieure du panneau. Mais on les trouve rarement complètes : presque toujours, la scie a fait son office.

Question subsidiaire : A qui faut-il attribuer, dans le Cranach de Cherbourg, le portrait de Jean, qui n'est pas de la main de Cranach ? On ne peut pas répondre avec certitude à cette question, mais il est permis de hasarder une conjecture.

Schuchardt a vu dans une galerie particulière une Vénus signée du monogramme de Cranach, mais « d'une couleur plus chaude et d'une couleur plus libre » que celle du maître. Divers indices lui permettent d'attribuer cette peinture au fils aîné de Lucas Cranach. Or, dans nos notes au crayon, prises devant le Jean Ier de Cherbourg, nous retrouvons ceci : « ... Exécution beaucoup plus large et plus simple (que celle du portrait voisin); couleur plus brune. Mais plus mou et moins finement dessiné, quoique correct et vivant.

Les appréciations nous paraissent assez concordantes pour que l'on puisse attribuer le Jean Ier au fils aîné, — bien entendu, sous la direction et avec l'aide de son père.

Nous conclurons en disant que le Frédéric est un bon Cranach, très authentique, tandis que le Jean Ier est un spécimen remarquable des œuvres que le chef de l'école saxonne laissait sortir de son atelier sous sa responsabilité.

E. Durand-Gréville.

(La suite prochainement.)

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — L'Exposition de la Société des Amis des Arts de l'Eure, inaugurée à Évreux, est fort remarquable et obtient le plus légitime succès.

— L'assemblée générale annuelle de la Société libre des Beaux-Arts a eu lieu il y a quelques jours.

M. Guillaume, membre de l'Institut, président d'honneur, M. Mathieu-Meusnier, président effectif, et tous les anciens membres du bureau ont été réélus.

— Le *Rappel* a raconté l'incident qui s'est produit, à la réouverture du Salon, à l'occasion de la médaille donnée au buste de M. Taillade.

L'auteur de ce buste écrit, à cette occasion, à notre confrère le Masque de fer, du *Figaro*, la lettre suivante :

« Mon cher Masque de fer,

« Je ne voudrais pas que l'on donnât le change sur mon action d'hier au Salon.

« Un membre du jury m'a dit que c'était pour me faire une mauvaise plaisanterie qu'on m'avait donné une mention.

« J'ai protesté contre les mauvais plaisants.

« Je réfute cette phrase de votre journal : « M. Deloye « croyait mériter mieux. » Je n'y ai jamais pensé.

« Je ne trouve pas que les médailles ajoutent au talent, vous pouvez vous en convaincre par les bustes hors concours qui sont au Salon.

« Je suis, de vieille date, votre bien dévoué,

« Gustave Deloye. »

EXPOSITIONS PROCHAINES

France. — A Boulogne-sur-Mer, du 15 juin au 15 octobre; à Châlon-sur-Saône, du 15 juin au 31 juillet; à Cherbourg, du 14 juillet au 15 août; à Clermont-Ferrand, du 25 juin au 25 août; à Douai, du 11 juillet au 1er août; à Dunkerque, du 14 juillet au 22 août; à Grenoble, du 10 juillet au 30 août, et à Versailles, du 11 juillet au 3 octobre. Les envois pour Versailles doivent avoir lieu du 20 au 28 juin. Les correspondants, à Paris, sont : MM. Guinchard et Fourniret, 11, rue Lepic.

Belgique. — La trente-troisième Exposition triennale des Beaux-Arts de la Ville de Gand aura lieu cette année, dans les salles du Casino, du 15 août au 24 octobre.

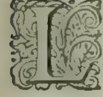
Les envois doivent avoir lieu avant le 15 juillet. Les correspondants-expéditeurs sont, à Paris, MM. Guinchard et Fourniret, 11, rue Lepic.

— A Namur, Exposition internationale des Beaux-Arts du 20 juin au 15 juillet, à Malines du 4 au 25 juillet, et à Courtrai du 22 août au 30 septembre.

Pays-Bas. — A Amsterdam, Exposition du 27 septembre au 20 octobre. Les envois doivent être faits avant le 7 septembre.

ART DRAMATIQUE

Menus-Plaisirs : Spectacle d'été. — Comédie-Française, Odéon : *Anniversaire de Corneille.*



Les Menus-Plaisirs voudraient bien ne pas fermer de tout l'été. Je ferai observer au directeur qu'en réussissant il nous privera d'une des traditions les plus gaies de la vie périodique à Paris : la réouverture des Menus-Plaisirs.

Je doute que le spectacle nouveau soit d'assez forte complexion pour faire échec à la saison des bains de mer, bien qu'il ait été très chaudement accueilli le premier soir. Il y a de jolis détails dans l'acte de Labiche que Montcavrel joue au lever du rideau; mais ces *Petits Moyens*, dont une femme se sert pour empêcher son mari de sortir, ne sont plus dans l'optique moderne. D'autre part, la *bambochade* de Clairville et J. Cordier, qui répond au titre de *Cadet Roussel, Dumollet, Gribouille et Cie*, est faite surtout pour impressionner les amateurs des vieux timbres du vaudeville. Il resterait à faire le compte des fidèles qui, pour bouder le café-concert en plein vent, risqueront un commencement d'asphyxie en l'honneur des vieux refrains de la chanson populaire. Je ne suis pas en état de procéder à ce recensement. Tout ce que je sais, c'est que Cadet Roussel, réduit à l'unité, a beaucoup perdu de son action sur l'esprit français; les auteurs de la *bambochade* en question l'ont senti avant nous quand ils ont adjoint à ce héros, Gribouille, Dumollet, le roi Dagobert, la mère Michel, compère Guilleri, la Boulangère, La Palisse, et autres personnages de renfort. Je suis bon enfant, tout autant que Cadet Roussel et Sarcey, mais il faut croire que je suis plongé dans un honteux sybaritisme : *Cadet Roussel, Gribouille et Dumollet* ne m'amusent pas plus d'un quart d'heure. Vingt minutes de ce divertissement suffisent, et je considère le reste comme excédant les limites de la badauderie. Nos pères en jugeaient autrement, par des raisons qui ne sauraient être les nôtres.

La Comédie-Française et l'Odéon ont fêté le deux cent quatre-vingtième anniversaire de la naissance de Pierre Corneille échéant le 6 juin. L'à-propos en vers a fait rage. A la Comédie-Française, Mlle Bartet a récité un excellent morceau de M. Émile Blémont, *Visite à Corneille;* elle a fait applaudir des allusions patriotiques exprimées en une langue ferme et sonore. A l'Odéon, MM. Bertal et Lafon nous ont montré le cardinal de Richelieu intervenant par lettre dans le mariage de Corneille avec Mlle de Lampérière. Ils se sont gentiment tirés d'affaire. Mais j'en reviens à mon antique proposition : dès le moment que les directeurs de la Comédie-Française et de l'Odéon font quelque chose pour les auteurs nouveaux à propos de Corneille ou de tout autre ancêtre, ils devraient les libérer une bonne fois des entraves apportées à leur verve par l'obligation de traiter un sujet de circonstance. Ce serait bien servir la littérature et bien reconnaître le génie. Les directeurs auraient pour eux tout le monde, et les auteurs n'en contenteraient pas moins leurs pères.

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXIII

Arthur Heulhard. *Bravos et sifflets aggravés d'une préface.* In-18 de 316 pages. Paris, A. Dupret, éditeur, 3, rue de Médicis, 1886.

J'ai plaisir à parler de mon excellent collaborateur, car il est de ceux qu'on peut louer, sans craindre de tomber dans le vilain péché de camaraderie, cette peste littéraire.

Beaucoup d'esprit et du meilleur, non moins de savoir et pas l'ombre de pédantisme, une indépendance absolue, une sincérité qui ne se dément jamais, le culte ardent de l'art, une parfaite dignité de caractère, tel est l'homme; et je n'hésite pas à ajouter que c'est ainsi que le jugeront tous les lecteurs de *Bravos et sifflets*, n'eussent-ils lu aucun autre de ses livres.

Le nouveau volume n'est qu'une réunion d'articles, me direz-vous? D'accord, mais d'articles à conserver. Soyez certain que la postérité les relira lorsqu'elle voudra se former un jugement exact, un jugement complet sur des

hommes pour lesquels on épuise, de notre temps, toutes les exagérations de l'éloge, même ou plutôt surtout lorsqu'ils se trompent le plus violemment, lorsqu'ils se montrent le plus inférieurs à eux-mêmes.

Si M. Heulhard célèbre excellemment les magistrales inspirations du *Requiem*, de Verdi, il n'expose pas avec moins de franchise les grandes faiblesses du *Polyeucte*, de Gounod, et il exécute de verte façon *M. Joncières* et sa défunte *Reine Berthe*.

Il vous croque avec une *humour* endiablée un portrait de *M. Halanzier*, esquisse avec autorité les figures d'*Amaury-Duval*, de *Pils* et de *Hans Makart*, et, le scalpel à la main, une main qui ne tremble jamais, il dissèque impitoyablement l'éloquence académique de M. Renan ; on ne rêve pas exécution plus fouillée, mise à nu plus radicale du boursouflé, du faux et du contradictoire : c'est sans réplique.

J'en aurais encore bien long à dire, mais vous préférerez que je vous laisse le plaisir de goûter, sans que je les déflore, le *Zoulous-Magazine*, *Xavier Aubryet*, *Mes Prisons*, et maint autre morceau accompli, sans parler de la *Préface*, que l'on ne me pardonnerait pas d'oublier.

PAUL LEROI.

CCXIV

Topographie des Voies Romaines de la Gaule-Belgique, par VICTOR GAUCHEZ. *Ouvrage couronné par l'Académie d'Archéologie de Belgique*. In-8° de 434 pages avec cartes. Anvers, Établissement Typographique J. Plasky.

Fruit des plus persévérantes études, ce livre, conçu sur un plan méthodique et rationnel, ne s'adresse pas aux seuls érudits ; l'auteur ne néglige aucune occasion, et elles sont nombreuses, de signaler les découvertes d'antiquités, d'œuvres d'art, les restes de monuments remarquables, les Musées où ont été recueillies les trouvailles intéressantes. Les monnaies gauloises et romaines, les médailles attirent tout particulièrement l'attention de M. Victor Gauchez; aucun des éléments qui peuvent lui permettre d'assigner une date ou certaine ou probable aux voies de communication qui sont l'objet principal de ses recherches, n'est négligé par lui. De là résulte qu'un sujet d'apparence aride croît à chaque page en intérêt et attache de plus en plus le lecteur.

C'est ainsi, par exemple, qu'à propos des bijoux découverts au « cimetière de Strée et dans les stations belgo-romaines échelonnées sur la voie de l'Entre-Sambre-et-Meuse » M. Victor Gauchez rappelle que « M. Van Bastelaer conclut de leur ressemblance qu'ils ont été livrés par les mêmes fabriques, façonnés par les mêmes ouvriers et qu'ils caractérisent, en leur genre, l'art de nos populations[1]. Les bijoux de Strée, étamés et émaillés, font l'ornement du Musée de Charleroi ; ils sont les produits d'une industrie belge pratiquée avant les Romains et appropriée aux exigences du luxe des vainqueurs. Ces émaux ont été vantés par Pline, et plus encore dans le IIIe siècle de J.-C., quand Philostrate, Grec de naissance, disait en parlant de nous : Les barbares voisins de l'Océan appliquent sur de l'airain ardent des couleurs qui s'unissent au métal, se pétrifient et gardent les dessins qu'on y a tracés. »

1. *L'Art romain et l'Art barbare*, mémoire de M. Van Bastelaer publié dans les *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique*.

Les collectionneurs, les Curieux, ne consulteront pas cet important ouvrage avec moins de profit que les géographes et les archéologues.

PAUL LEROI.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — La *Librairie de l'Art*, 29, Cité d'Antin, vient de mettre en vente le premier volume d'un nouvel et excellent ouvrage de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, *publiée sous la direction de* M. EUGÈNE MÜNTZ. *Les Bronzes de la Renaissance : les Plaquettes ; catalogue raisonné précédé d'une Introduction*, *par* ÉMILE MOLINIER, *attaché à la Conservation du Musée du Louvre*, sont en tous points dignes des beaux livres de la même collection, édités avec tant de soin par M. Jules Rouam.

— Dans *le Voltaire* du 4 juin : *Paris pittoresque : Chez M. Eugène Müntz*, très intéressant article de M. Maurice Français à propos de la *Société des Amis des Monuments parisiens*, qui ne compte pas de membre plus zélé que M. Müntz, — *la Bibliothèque de la Ville*, par M. Saint-Brévin, et *Bourses de voyage : Chez M. Gérôme*, par M. Paul Fresnay.

— Dans *le Mémorial de Saintes* des 23 et 30 mai : *le Salon Charentais en 1886*. L'auteur passe en revue MM. Auguin, de Rochefort; Paul Coquand, de Surgères, et Georges Brillouin, de Saint-Jean-d'Angely; Mlle Turner, de Saintes; MM. Jean Geoffroy, de Marennes; Furcy de Lavault, de Saint-Genis ; Castaigne, d'Angoulème, et Mlle Hélène de Lajallet, de Saint-Jean-d'Angely.

— Dans la livraison de juin de *la Revue du Monde latin : Le Mois : Salon de 1886*, par Trinculo.

— Dans *l'Ami du Peuple*, de Douai, du 6 juin, M. Maurice Gérard publie sa neuvième étude sur le Salon et la consacre à la question du *Puvisme*.

ANGLETERRE. — *The Nineteenth Century, a Monthly Review, edited by James Knowles*, a publié, dans sa livraison de juin, une très remarquable étude : *Light and Water-Colours*, par M. J. C. Robinson, l'éminent connaisseur et très savant critique.

AUTRICHE. — *L'Allgemeine Kunst-Chronik* de Vienne, fondée et dirigée avec grand succès par M. le docteur Wilhelm Lauser, a pris rapidement d'importants dévelop-

pements. Les illustrations qui, au début, s'y rencontraient rarement, y deviennent fréquentes et sont choisies et exécutées avec goût. Le numéro du 5 juin commence par l'École autrichienne, le compte rendu de l'*Exposition Jubilaire de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin*, dû à la plume de M. Alexander Nyari, et termine *le Salon de Paris* de M. le docteur H. Dierks, tandis que M. le docteur Eugen Guglia traite de l'*Exposition annuelle de la Société artistique de Bohême* à Prague, et M. W. Lauser de l'*Exposition d'Aquarelles* à Vienne.

Belgique. — Dans *l'Indépendance belge* du 8 juin : *le Salon de Paris*, par Armand Silvestre.

États-Unis. — Dans *The Evening Post*, de New-York, du 24 mai : *The Impressionists again : An Academy Exhibition to be opened to-morrow.*

Suisse. — Nous ne saurions trop chaleureusement recommander la lecture de la *Bibliothèque Universelle et Revue suisse* dont la livraison de juin vient de terminer le trentième volume de la troisième période. On trouvera dans cette livraison de juin une fort belle étude biographique : *Louis Agassiz*, par M. Aug. Glardon ; la seconde partie de l'étude que M. Paul Stapfer consacre à *Victor Hugo ;* la *Chronique parisienne* qui s'occupe du *Salon de Paris ;* on nous saura gré de lui emprunter ce passage à propos des peintures de M. Puvis de Chavannes : « Il supprime ce qu'on appelle, en langage d'atelier, les attaches, il supprime le modelé, il supprime tout, sauf le contour, qui ne s'explique plus et qui, d'ailleurs, est souvent un contour de bancal ou de rachitique. Tous ces sacrifices accomplis, le résultat est une vision antique, à condition de pouvoir se placer loin, très loin du tableau. Les vastes salles du Palais de l'Industrie n'offrent pas encore assez de recul et je doute qu'aucune salle laïque, musée ou mairie, en offre suffisamment. Les toiles de M. Puvis de Chavannes sont faites pour être vues d'un bout à l'autre d'une cathédrale faiblement éclairée. » La *Chronique suisse* célèbre en excellents termes les rares mérites de Liotard à propos de l'exposition de l'œuvre du pastelliste genévois, et nous dit les constants progrès du Salon bisannuel de la Société des Amis des Arts de Neuchâtel, fondée par Maximilien de Meuron et composée de toutes les personnes qui souscrivent au moins une action de cinq francs.

— *La Revue de Genève* du 25 mai contient plusieurs articles intéressants, parmi lesquels nous citerons, comme se rapportant plus particulièrement à notre objet, la *Philosophie de l'art de la Renaissance*, par M. F. Burnand. — A ce sujet, nous nous permettrons de signaler à M. Burnand un livre dans lequel il aurait trouvé d'utiles renseignements, les *Précurseurs de la Renaissance*, de M. E. Müntz. Mais, de grâce, que *la Revue de Genève* se défie du style des décadents, déliquescents et autres amateurs de quintessences et de préciosités vides et ridicules. Il y a là, sous prétexte de « symbolisme en histoire », un premier article qui, avec une apparence pleine de prétentions plus solennelles les unes que les autres, se réduit, si on l'analysait sérieusement, à une pure calinotade.

Académies et Sociétés savantes

— M. Ravaisson vient de rendre compte à l'Académie des inscriptions d'une visite qu'il a faite aux ruines découvertes récemment sur le sommet du Puy-de-Dôme. Ces ruines appartiennent à un grand temple consacré au Mercure arverne, désigné aussi par l'épithète de *Doumias*. C'était le principal dieu des Gaulois ; son sanctuaire était le centre de la religion druidique. Les fouilles commencées, qui avaient donné d'importants résultats, ont été abandonnées. L'orateur demande à l'Académie d'intervenir auprès de l'autorité supérieure pour que ce qui a été mis au jour soit préservé de tout dommage et pour que l'on continue des fouilles qui promettent d'être fructueuses. La Compagnie décide qu'il sera adressé une demande en ce sens au ministre de l'instruction publique.

Chronique de la Curiosité



La vente de la collection John Saulnier a produit la somme de 587,720 fr. Le résultat en était attendu avec une certaine préoccupation ; on se demandait s'il ne serait pas compromis par l'importance des ventes qui avaient précédé celle-ci et qui pouvaient avoir absorbé une notable partie des capitaux disponibles. Il a été aussi favorable qu'on devait l'espérer et tous les prix se sont très bien soutenus. Cette collection d'ailleurs, bonne dans son ensemble, ne contenait pas d'œuvres véritablement hors de pair.

Bonnat, *Portrait de Victor Hugo*, 5,000 fr.; Corot, *Orphée ramenant Eurydice*, 25,000 fr., à M. Arnold et Tripp; *Forêt de Coubron, la clairière*, 25,500 fr.; *la Vallée*, 6,200 fr.; *le Passeur*, 8,100 fr.; *Lisière de forêt*, 6,100 fr.; *Souvenir du lac de Côme*, 3,500 fr.; *Bords de ruisseau*, 5,400 fr.; *Ferme en Seine-et-Oise*, 12,500 fr., à M. Petit; *Effet d'orage*, 7,000 fr., au même; *l'Allée*, 9,100 fr.; *Petite Paysanne sur la lisière d'un bois*, 5,000 fr.; *Souvenir d'Italie*, 3,300 fr.; *Souvenir du lac Nemi*, 16,000 fr.; *Marine*, étude, 4,350 fr.; *le Moulin*, 25,000 fr., à M. Bague; *la Route, environs d'Anvers*, 10,100 fr.; *Matinée, environs de Beauvais*, 5,200 fr.; *Ferme normande*, 18,000 fr.; *Environs de Ville-d'Avray, effet du matin*, 12,000 fr., à M. Petit; *Environs de Paris*, 2,550 fr.; *Danse de Nymphes*, 7,300 fr.; *Tour au bord de l'eau*, 5,500 fr.; *Clair de lune*, 2,350 fr.; *Souvenir d'Italie*, 9,800 fr.; *Environs de Ville-d'Avray*, 8,600 fr.; *le Bac*, 4,120 fr.; Courbet, *Paysage du Jura*, 4,000 fr.; Daubigny,

Plage à marée basse, 2,900 fr.; Eug. Delacroix, *Boissy d'Anglas*, 40,000 fr., au Musée de Bordeaux; *Jésus dans la barque sur le lac de Tibériade*, 14,000 fr.; *le Massacre de l'évêque de Liège*, étude, 7,500 fr; *Lion dévorant un cheval*, 9,000 fr.; *le Christ sur la croix*, 9,600 fr.; *Femmes d'Alger au bain*, 15,500 fr.; Diaz, *les Grandes délaissées*, 5,500 fr.; *les Délaissées*, 3,900 fr.; *Nymphe et Amour*, 7,100 fr.; *Paysage aux environs de Barbizon*, 5,000 fr.; *Coucher de soleil par un soir d'orage*, 6,800 fr., à M. Petit; *Paysage d'Orient*, 5,300 fr.; *Rêve d'amour*, 4,500 fr.; *Sous bois*, 3,300 fr.; J. Dupré, *Vaches à l'abreuvoir*, 10,800 fr., à M. Georges; *Paysage avec figures et animaux*, 5,400 fr.; Jonckind, *Vue de Rotterdam*, 2,100 fr.; *Marine*, 1,400 fr., à M. Truchy; *Effet de lune*, 1,800 fr., à M. Viot; *Marine*, 1,650 fr., au même; *Paysage*, 1,980 fr., à M. Petit; Marilhat, *Paysage*, 5,100 fr.; Millet, *la Baigneuse*, 29,100 fr., à MM. Arnold et Tripp; G. Moreau, *la Source troublée*, 4,600 fr., à M. Petit; Pasini, *Vue du grand canal, à Venise*, 3,150 fr.; Th. Rousseau, *Vue du Bas-Meudon*, 8,000 fr.; *Carrefour de la Reine Blanche*, 8,000 fr.; *Paysage avec étang*, 4,850 fr.; *Forêt de Fontainebleau*, 7,100 fr.; *le Printemps*, 24,500 fr., à M. Bague; *Sous bois, Fontainebleau*, 16,000 fr.; Tassaert, *la Tentation de saint Hilarion*, 14,900 fr.; *la Jeune Ménagère*, 2,330 fr.; *Portrait du Docteur X.*, 1,310 fr.; Troyon, *Bœuf au repos*, 10,200 fr.; Vollon, *Cabane de pêcheur*, 5,000 fr.

La vente après le décès du regretté M. Léon Gaucherel, des dessins et eaux-fortes composant sa collection, a produit la somme de 20,574 fr. 50. Un dessin de Jacquemard, bijoux du XVIe siècle, quatre motifs sur une feuille, a été adjugé 155 fr.; Meissonier, *Cavalier Louis XIII*, dessin à la plume, 225 fr.

Eaux-fortes et gravures. — N° 72. Boilvin, *les Cinq livres de Rabelais*, onze vignettes, 151 fr. — N° 174. Flameng, *la Pièce aux cent florins*, d'après Rembrandt, 110 fr. — N° 250. Seymour-Haden, *les Pêcheurs de la Tamise*, 155 fr. — N° 252. *Greenwich Park*, 420 fr. — N° 263. *La Route qui traverse la forêt en Irlande*, 250 fr.; la même épreuve sur Whatmann, 305 fr. — N° 265. *L'Étang au canard*, 225 fr. — N° 332. Meissonier, *le Fumeur*, 132 fr.— N° 367 *bis*. Méryon, *Porte d'une vieille maison à Bourges*, 240 fr. — N° 385. *Portrait de Darwin*, d'après W. Ouless, 500 fr.

Ch. Pillet.

Courrier de Bordeaux

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Bordeaux, le 6 juin 1886.

Monsieur le Directeur,

La belle collection John Saulnier, qui vient de se disperser au feu des enchères, à l'hôtel Drouot, avait été longtemps l'une des gloires de notre ville, et tous les Bordelais quelque peu amis des arts et soucieux de la bonne renommée de leur cité l'avaient vue avec infiniment de regret s'éloigner et disparaître pour être livrée aux hasards de l'adjudication et de l'encan.

Il y avait là au moins deux ou trois Corot, deux ou trois Rousseau, un adorable Millet, *la Gardeuse d'oies*, que nous aurions bien voulu retenir, sans parler de mainte autre toile. Il y avait surtout une admirable page de Delacroix, le *Boissy-d'Anglas à la séance du 1er prairial*, dont le départ nous faisait mal au cœur. Le principal journal de la région, *la Gironde*, s'était fait à ce propos l'interprète ardent et passionné du sentiment général, en invitant la municipalité à faire un sacrifice intelligent et à disputer devant le commissaire-priseur l'un des chefs-d'œuvre du plus grand peintre de l'école française au XIXe siècle.

Ce vœu de la presse et de l'opinion a été entendu et compris. Notre municipalité se trouvait justement, avec une prévoyance intelligente, avoir mis en réserve, sur le budget des beaux-arts, une somme assez ronde pour s'en servir le jour où l'occasion se présenterait de mettre la main sur une œuvre de haute valeur. Elle décida l'envoi d'un représentant à Paris, avec mission de pousser le *Boissy d'Anglas* jusqu'à une limite qui — je puis bien le dire aujourd'hui que l'acquisition est faite — dépassait sensiblement la somme réservée.

Le *Boissy d'Anglas*, jadis payé 40,000 fr. par M. John Saulnier à M. Larrieu, ancien député de la Gironde, va donc nous revenir, exactement pour le même prix. Tout commerçants que nous sommes à Bordeaux, nous ne craignons pas de dire cette fois, en félicitant notre municipalité : « Ce n'est pas trop cher ! »

J'ajouterai en passant que la Ville, quelques jours auparavant, avait acquis pour le Musée, à l'exposition annuelle de la Société des Amis des Arts, trois œuvres diversement intéressantes : *le Vieux Carrier*, une vigoureuse, vivante et toute vibrante figure de Roll; une superbe étude d'Harpignies, *Bords de la Seine*, d'un sentiment, d'un calme et d'une ampleur vraiment admirables; une limpide et poétique marine de Smith-Hald, *Soir d'octobre en Norwège*.

Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que de pareils choix, portant 1° sur un des artistes les plus originaux de notre jeune école, 2° sur un des maîtres du paysage contemporain, 3° sur un des représentants les plus distingués de cet art scandinave qui tient, avec MM. Edelfeldt, Normann, Wahlberg et quelques autres, une si honorable place aux Salons de Paris, et couronnés par l'acquisition d'un chef-d'œuvre comme le *Boissy d'Anglas*, font honneur à la ville qui les accomplit et ne sont pas indignes de votre publicité si précieuse et si recherchée.

Recevez, monsieur le directeur, l'assurance de mes sentiments dévoués.

Louis Bauzon.

LA DÉCORATION DE LA SORBONNE

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, a décidé quelles seraient les commandes de

peintures à exécuter pour la décoration de la nouvelle Sorbonne.

Le choix des artistes et des sujets a été fait, d'après des propositions de l'architecte de la Sorbonne et avec l'approbation du vice-recteur de l'Académie de Paris, par le Comité des travaux d'art, composé de MM. Kaempfen, Étienne Arago, Philippe Burty, Charles Yriarte, Lafenestre, Paul Mantz, Poulin, de Ronchaud, Roger Ballu, Davot.

Ces commandes ont été réparties ainsi qu'il suit :

Grand amphithéâtre (hémicycle) : M. Puvis de Chavannes.

Grand amphithéâtre (médaillons de coupole) : M. P. V. Galland.

Grands escaliers : MM. F. Flameng et Chartron.

Salle du conseil académique : M. Benjamin Constant.

Salon Saint-Jacques : M. Lerolle.

Salon Sorbonne : M. Wencher.

Grande salle à manger : M. Cazin.

Salle des commissions *A* : M. Lhermitte.

Salle des commissions *B* : M. Roll.

Salle à manger du recteur : M. Raphaël Collin.

Salle des actes (Faculté des lettres) : M. Duez.

Salle des actes (Faculté des sciences) : M. Merson.

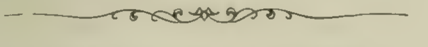
Petit salon du recteur : M. Clairin.

M. Puvis de Chavannes devra faire une composition unique avec groupes en plein air consacrés à la poésie, à l'éloquence, à l'histoire, à la philosophie, d'une part; aux principes de la science, puis aux applications de la science traitées d'une façon très synthétique, d'autre part ; le centre serait occupé par un motif que l'artiste aurait à préciser.

Pour les grands escaliers, M. Flameng aurait à traiter comme sujet les fastes de la Faculté des lettres, et M. Chartran les fastes de la Faculté des sciences.

Dans la salle du conseil académique, les sujets que M. Benjamin Constant doit étudier sont : pour le panneau central, cinq figures personnifiant les cinq Facultés, panneaux latéraux : les lettres d'un côté, les sciences de l'autre ; panneaux en retour : dans l'un, *Prométhée enchaîné;* dans l'autre, *Prométhée délivré.*

Quant aux autres parties des nouveaux bâtiments, les artistes sont invités à s'entendre avec le vice-recteur et avec l'architecte pour la composition de leurs sujets.



CONCOURS

— L'Académie des Beaux-Arts a reçu de nouvelles lettres de candidature pour le prix Desprez :

De M. Michel Malherbe, auteur d'une statue de *Glaukos;*

De M. Bernard Stenez, auteur de : *Un Éclaireur ; Après la chasse.*

De M. Gauquier, auteur d'un groupe représentant *Persée, vainqueur de Méduse.*

De M. Choppin, auteur de *Suzanne au bain* (marbre), le *Génie* (statue plâtre).

— La section d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts propose, pour l'année 1888 (concours Bordin), le sujet suivant :

« Rechercher s'il existe une esthétique commune applicable aux monuments appartenant aux grandes époques de l'art ;

« Étudier à ce point de vue les monuments égyptiens, grecs, romains, du Moyen-Age, de la Renaissance et des temps modernes, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. »

La valeur de ce prix est de 3,000 fr.

Les mémoires devront être déposés au secrétariat de l'Institut avant le 31 décembre 1886.

— On sait qu'un concours est ouvert entre tous les artistes peintres français pour la décoration artistique de la salle des fêtes de la mairie de Pantin.

Voici comment se décomposent les travaux à exécuter, avec les sommes allouées pour chacun de ces ouvrages :

Le plafond central, 6,000 fr. ; deux caissons latéraux, 3,000 fr. chacun; un grand panneau vertical, 16,000 fr. ; plafond au-dessus du grand escalier, 8,000 fr. L'ensemble des travaux artistiques à exécuter occasionnera une dépense de 42,000 fr.

École nationale d'Art décoratif d'Aubusson.

L'École municipale de dessin d'Aubusson, complètement réorganisée en 1882 par les soins de M. Léopold Gravier, dès son entrée en fonctions comme sous-préfet d'Aubusson, fut, sur son initiative personnelle et ses démarches instantes, transformée en École nationale d'Art décoratif. (Voir déposition de M. Gravier devant la Commission d'enquête sur les Industries d'art.)

L'École, dirigée par M. Louvrier de Lajolais, est aujourd'hui en plein exercice; elle comprend l'enseignement du dessin élémentaire et supérieur, de la tapisserie, de la savonnerie et de la broderie (genre spécial à Aubusson).

École municipale de Dessin de Felletin.

Cette École a été créée en 1884 par M. Léopold Gravier; son budget est formé par des subventions de la ville et de l'État.

Son enseignement comprend l'enseignement élémentaire et supérieur et, dès que les élèves seront formés, la tapisserie.

Cette école, comme celle d'Aubusson, comprend des élèves des deux sexes; elle est en pleine prospérité et compte plus de cent cinquante élèves, ce qui indique combien sa création était nécessaire.



COURRIER DES ARCHIVES[1]

SUR UNE STATUETTE EN BRONZE DE LOUIS XIII

Le Musée national de Florence expose, sous le double titre de portrait du roi Philippe III d'Espagne et d'œuvre de Pierre Tacca, une statuette en bronze qui vient d'être photographiée par MM. Alinari. A première vue, lors d'un récent voyage à Florence, j'ai été frappé de la ressemblance du personnage représenté avec Louis XIII jeune; depuis, la comparaison de la statuette avec l'admirable médaille de Dupré m'a semblé ne laisser aucune place au doute : les deux personnages n'en forment qu'un seul; ils se reconnaissent, notamment, à leur nez si court, à leurs lèvres pincées.

Or si la statuette du Musée national représente, non plus Philippe III, mais Louis XIII, saurait-elle encore être attribuée à Tacca? Il est permis d'en douter. Tacca n'est pas venu en France; il n'a pas eu l'occasion de voir le jeune roi; ce ne serait donc que d'après un portrait qu'il aurait pu exécuter sa statuette. En outre, le style de ce petit monument est à peine digne de lui. Autant d'arguments contre Tacca, autant d'arguments en faveur de Pierre de Francheville. Le document suivant transforme presque en certitude notre hypothèse; nous y voyons que, dès 1608, l'ancien disciple de Jean Bologne travaillait à un « modello del Delfino. » Ce « modello », jusqu'à preuve du contraire, je n'hésite pas à l'identifier à la statuette de Florence, terminée, selon toute vraisemblance, quelques années plus tard :

1608, 19 août. « Il tavolino l' ho fatto vedere al Francavilla, che l' ha giudicato bellissimo, et ha messo le mani nel modello del Delfino, et vuol fare una cosa ben vaga, et la recar maraviglia, et diletto, come a suo tempo diro all' A. V. » (Archives de Florence; sub anno, fol. 239 v°.)

LA STATUE D'HENRI IV SUR LE PONT-NEUF

Baldinucci au XVIIe siècle, Lafolie[2] au commencement du XIXe, ont raconté l'histoire de la statue du Pont-Neuf. On sait que cette œuvre colossale, commencée par Jean Bologne, fut terminée par Pierre Tacca. Les documents que j'ai copiés aux Archives de Florence ajoutent un certain nombre de détails à ceux qui sont déjà connus. Ils nous montrent, notamment, avec quelle extrême lenteur Pierre de Francheville procéda à l'exécution des bas-reliefs destinés au piédestal; son indolence n'avait d'égale que celle avec laquelle la cour s'acquitta vis-à-vis de Tacca : en avril 1616, le célèbre sculpteur florentin n'était pas encore en possession de ses honoraires.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 154, 210 et 226.
2. *Mémoires historiques relatifs à la fonte et à l'élévation de la statue équestre de Henri IV sur le terre-plein du Pont-Neuf, à Paris*. Paris, 1819, p. 74-80, 203-207. Voyez aussi Desjardins, *la Vie et l'Œuvre de Jean Bologne*, p. 50-51, 123-125, 181-182.

1608, 10 juin. « In proposito delle delizie et grandezze di Fontanobleo, et di un cavallo che è nel primo cortile, mi domandò à che termine si trovava quello che per il Rè si faceva costì di bronzo, et non sapendogliene io dar conto, mi ordinò che io cercassi d'intenderlo, ma particolarmente pareva, che la Regina desiderasse di saper se il Rè lo dovrà pagare, non per conto di pagamento, o importanza di esso, ma perche sapendo il Rè che costì se ne fa un' altro per Spagna et che sarà donato et non pagato, egli noterà molto bene come in questo paragone si proceda con lui... C. GUIDI. » (M. 4620, f. XXX.)

1614, 24 septembre. « Ser^mo^ mio Sig^re^. — Arrivorno LL. MM^tà^, Iddio ringraziato, con ottima salute, la Regina alli 15 privatamente, et il Rè alli 16, facendo una bell' entrata, et essendosi stampata pontualmente, ne mando con questa una relatione.

« Hanno trovato LL. MM^tà^, il cavallo di bronzo con la statua del Rè bellissimo, et da loro et da tutta la corte viene estramente *(sic)* lodato, et essendo io andato à far reverenza alla Regina doppo il suo ritorno, subito che mi vedde, mi fece l'honore di domandarmi quel che io dicevo del cavallo, volendo sapere da chiunque arriva nel suo gabinetto, se lo trovano bello, sicome pure alla M^tà^ sua, et hora è stato dato la cura a molti per comporre un' inscrittione da mettersi nella basa, nella quale verrà nominato il donatore di esso, et à chi vien mandato... Da Parigi... MATTEO BARTOLINI. » (*Mediceo*, n° 4629.)

13 octobre. « Molt' ill^ro^ S^r^ mio oss^mo^. Questa sarà presentata a V. S. da M. Antonio Guiddi, mandato quà del ser^mo^ Granduca, nostro padrone, per rizzare il cavallo, che gli è riuscito di farlo con tanta sua lode, che io non potrei dirlo a V. S... Da Parigi... MATTEO BARTOLINI. » (*Ibid.*)

1614. 13 octobre. « Mon Cousin. Au retour de n̄re dernier voiage le Roy, monsieur mon fils, et moy trouvasmes l'effigie de Bronze que vous avez envoiée. Elle est eslevée en une place si éminante et fréquentée que je n'estime pas qu'il y ait lieu où plus de gens puissent voir ce bel effet de vostre courtoisie et bonne volonté. C'est ung présant qui m'a esté du tout agréable, tant pour la main dont il part que pour l'obligation que j'ay à la mémoire de la personne qui s'y trouve représentée. Recevez, je vous prie, les Remerciemens bien affectionnés que je vous en fais. Attendant que l'occasion s'offre d'en marquer par effect quelque plus grand ressentiment, asseuré que j'en conserveray le souvenir et la volonté toute entière.

Cependant je ne veux pas vous taire que le chevallier Bartolomini s'est dignement acquitté de la charge que vous luy avez commise pour ce regard et s'est si bien comporté en ceste court, que le Roy mon dict sieur et filz et moy en sommes demeurez très satisfaits avec désir de le voir soit ici ou ailleurs emploié par vous selon que la vérité, l'affection et fidellité qu'il tesmoigne d'avoir à vostre service. Suppliant sur ce le Créateur, mon cousin, qui vous ayt en sa

S^{te} et digne garde. Escrit à Paris, le XIIIe jour d'octobre 1614.

Vre bien bonne cousine,

MARIE [1].

Mon cousin le grand Duc de Toscane.

1614. 20 octobre. « Ordinai subito il disegno della base, che qui si lavora tuttavia per il cavallo et statua del Re, ma credo non la potrò havere per mandarla con questo cor^{ro}, seno, verra con l'ordinario, et il Guidi è partito, et viene con il Sor Incontri et il cav^{e} Resciolini gli seguiterà della prossima settimana... — MATTEO BARTOLINI. » — *Ibid.*

24 octobre. « Il modello della basa non mi è potuto riuscire di mandarlo con questo ordinario, perchè il Francavilla oltre all' essere occupatissimo, non ha voluto darmi una cosa abbozzata, ma verra bene con il primo, et è stato necessario far capo à lui, che ha il carico di far la basa.

Et io devo dire à V. S., che mentre io scrivo, rimiro il cavallo, et a requisitione di V. S. lo contemplo, et sospendo la penna. Referisco à V. S. che è bello, et che vi sono ancora d'attorno una quantità di questi badò di Parigi, che si fermano à considerarli, et ciascuno dice la sua. Et se V. S. non fusse informata della situatione della mia casa, il Sor Ammirato le potra dire chell' è molto vicina al Ponte Vecchio. — MATTEO BARTOLINI (à Cioli). — M. 4629.

1614. 14 décembre. « La Regina mi fece l'honore di trattarmi di più cose, et in particolare del cavallo, dicendomi che lo vedeva molto bene della sua camera, et da Medum [2] con l'occhiale, et della basa che gli fà fare, che in verità sarà molto bella; il modello della quale il Francavilla mi promette ogni giorno, et mai me la dà, et con questi humori bizari bisogna comportare ogni cosa, et poi fare un colpo di pugno. » — M. 4629.

1614. 18 décembre. « Molt' ill^{re} S^{r} mio oss^{mo}. Finalmente il Francavilla si vergognò di non mi havere dato il disegno della basa, et hieri me lo portò, appunto che Filippo Comparini parteva, et subito glielo consegnai, come feci il simile dell' oriuolo, delle medaglie, et de un comandamento di baciare a V. S. le mani per mia parte, et non ostante gliene bacio anche con questa. Da Parigi... — MATTEO BARTOLINI. » — *Ibid.*

1615. 16 janvier. « Ho ricevuto il memoriale del Tacca, ma non mi è parso di parlarne alla Regina, come che non sia conveniente, ne di riputatione del Principe, et se egli ha ricevuto poca mercede, lamentisi d' altro che della Regina, e dite a Madama questo particolarmente, et se poi le parrà, che io ne tratti, esseguiro... — Da Parigi. MATTEO BARTOLINI. » — *Ibid.*

25 avril. « De' danari del Tacca ne ho scritto et à lui, et al Guiddi, et al s^{r} depositario, et non sò, se habbia à mandar alla stampa, et bisogna havere una bella patienza finche riscuota, et io vorrei innanzi havere a dare, che havere havere in questi paesi... » — M. BARTOLINI. — *Ibid.*

1616. 6 avril. « Io parlai hieri alla Regina madre per conto del donativo del Tacca et del Guiddi, et S. M^{tà} credeva che il cav^{re} Resciolini havesse ricevuto quel denaro, et stava grandemente indignata verso di lui, ma io non restai di giustificare il cav^{re}, et di dire : come il denaro non era stato pagato fin' ad hora, et che se S. M^{tà} restasse servita di farlo pagare à me, che ne havevo le scritture, lo farei tenere ai sudetti. S. M^{tà} chiamò subito il suo seg^{rio}, ordinandoli che come fussimo à Parigi, gliene ricordasse, incaricandolo ancora à me, et che farebbe consegnare tutte et due le somme, che ascendono a settecento scudi, et come saremo là, mi ricordero, et come mi daranno il denaro, lo piglierò, se però diranno da vero... Da Tours... — MATTEO BARTOLINI. » — M. 4630; ancien XL.

1616. 9 août. « Finalmente io riscossi il donativo del Tacca doppo che la Regina madre ha comandato due volte et mandato il suo seg^{rio} al Tesoriere, che me lo paghi, et l' ho rimesso al sig. Tesoriere (?) generale, et se il Guiddi mi havesse mandato le procura del suo, ci era anche ordine per questo denaro, et ancorche io gliene habbia scritto et fatto scrivere più d' una volta, ne risponde ne fà mandare la procura, et hora ci penserà egli... Da Parigi... — MATTEO BARTOLINI. — *Ibid.*

LES MAJOLIQUES DE MONTELUPO AU XVIIe SIÈCLE.

1611. 15 septembre (De Paris). « Ser^{mo} Sg^{re}. Doppo che io mostrai il disegno de' mattoni di Montelupo alla Regina, non è mai stato giorno che S. Maestà non ne habbia parlato con molti, con dirne gran cose, e con mostrare impatienza del loro arrivo, che non è stato prima di quattro giorni sono. Ne feci subito accomodare un quadro di otto braccia in una sala qui di casa, et il giorno seguente, mentre che la Regina era fuori, feci trasportare il med^{o} quadro nel gabinetto grande di S. Maestà, dove hora non entrano se non pochissimi, et dove alhora non era nessuno. Venne S. M^{ta} e restò tanto ammirata, e tanto contenta di questo pavimento, che io non credo ch' ella havessi potuto mostrar più allegrezza, segli fussi arrivata la flotta dell' Indie, e la caravana d'Egitto.

Stetti interno a due hore ragionando con S. Maestà nel med^{o} gabinetto, et a ogni poco si tornava al canto, dove era il pavimento, e sempre S. M^{ta} diceva cose nuove, che mostravano estrema sodisfazione e contento. Disse che non voleva che si levassi fin che tutti questi sig^{ri} l'havessin visto, et alla Regina Margherita, et al conte di Suessone mandò a dire che veniss. In la mattina seguente à vedere una cosa bellissima, et à ogn'uno, che arrivava, seben non furon molti, andava a mostrar e lodar questo pavimento, et arrivò fino à dire, che certi uccelli commessi di marmo [1],

1. La signature est seule autographe.
2. Meudon (?)

1. Des oiseaux en mosaïque florentine.

che stanno in quel gabinetto, non son così belli, et più d' una volta disse che V. A. gli ne faceva fare per dieci o dodici stanze e che glien' haveva un grand obligo, et a me comandò, che io la ringraziassi in suo nome molto caldamente, e che desiderava che V. A. la favorissi di mandargli per mare da Rouano, oltre agli altri simili a questi per le dieci o dodici stanze, qualche quantità di mezzane campigiane ordinarie, per mattonare sale et altri luoghi comuni della sua nuova casa, dove S. Maestà, à quel che io sento, s' ingolferà a murare assai largamente, parendogli d' haver doppo quest' assemblea, stabilita la quiete di questo regno..... MATTEO BOTTI (au grand-duc de Toscane). — Medicco, n° 4624, p. I, filza XXXIV, p. I, fol. 337. »

1614. 20 novembre. « Ho ricevuti li due disegni di pavimenti, et conforme all' ordine di V. S., et con la prima occasione ne darò conto alla Maestà della Regina, et intanto le mostrerò li sudetti disegni.

Mando a V. S. un disegno d'una medaglia, nella quale si vede impresso nel medesimo scudo le due teste del Re Arrigo quarto, et della Regina ancora, et se S. A. la vorrà, la manderò subito, et il prezzo sara intorno a 50 scudi, et fin adhora non ho trovato altro. — M. BARTOLINI. » — M. 4629.

1614. 14 décembre. « Molt' ill^{re} S^{r} mio oss^{mo}. — Quattro sere fa che io stetti à tutto il cenare della Regina, mangiando la sera ritirata, detti conto a S. M^{ta} dei due pavimenti, che il ser^{mo} Gran Duca, nostro Signore, le manda, mostrandogliene i disegni, i quali ella volse che io gli lasciassi, havendogli fatti riporre, et il giorno appresso gli mostrò nel gabinetto a chi vi era. S. M^{ta} gli ha trovati molto vagi et belli per il disegno, piacendole assai quello scompartimento, havendo sentito, con molto suo contento, che di già fussero imbarcati, dicendomi che frà un mese si comincierà il suo Palazzo de' Pitti[1], che sarà finito in due anni, havendomi anche detto, che il disegno di quel di costà riesce una gran fabrica, et che il suo sarà un pò minore, volendolo anche vedere finito in capo à due anni. Et comandandomi di ringratiare S. A. per sua parte, mi impose di scriverle ancora in suo nome, che desiderebbe che l'A. S. gli mandasse ancora dei mattoni semplici per accommodarne qualche stanza, come costà, non si facendo così bene in Francia et che lo riceverà per molto molto piacere, replicandomelo ancora doppo che hebbe cenato.

Io prego V. S. à referire tutto à S. A. et comandando che si mandino i mattoni; di gratia operi V. S. che venghino quanto prima, assicurandola, che S. M^{ta} gli desidera estremamente, non solo per essere migliori di questi, ma perche l'estate tengano più fresco, et il pavimento si conserva più netto. Et se S. A. mandando questi, ne favorisse la marescialla d'Ancre per due stanze, ne resterebbe con grandissima obligatione, et V. S. lo rappresenti à S. A..... Da Parigi..... MATTEO BARTOLINI. » — M. 4629.

1. Le Palais du Luxembourg.

GUILLAUME DUPRÉ

La biographie du plus grand de nos médailleurs, Guillaume Dupré, est peu connue. Il ne sera pas sans intérêt de montrer, à l'aide d'un document provenant des Archives de Florence, quel esprit de conscience et de dignité ce maître, véritablement supérieur, mettait dans ses travaux. Le nom de Dupré n'est, à la vérité, pas prononcé; mais la mention faite des médailles du grand-duc et de la grande-duchesse de Toscane, exécutées par l'artiste auquel se rapporte notre pièce, ne laisse aucune place au doute : nous savons, en effet, que Dupré exécuta, en 1613, les effigies de ce couple[1] :

« Illmo Sig^{re} mio oss^{mo},

« Subito ricevuto l'ordine di V. S. per conto del rittrato di rilevo del Rè chr^{mo}, ch' io devo far fare à quel maestro, che fece costà le medaglie di LL. AA., lo feci venir da me, et gliene parlai. Egli mi hà riposto che la farà volontierissimo, ma che è necessario haver pacienzia, che S. M^{tà} sia ritornata quì, perche havendone egli uno fatto tre anni sono, non ne vuole hora far' uno altro secondo quello, trovando che la M^{tà} sua ha mutato assai nel viaggio, et non gli pare conveniente il dare una cosa che habbia tanta differenza, et per non perder tempo egli farà questa settimana tutto il busto della grandezza che V. S. mi prescrive, et come el Rè sia qui, fara il restante, et io l'inviero con la prima commodità; et con la mia solita reverenza le baccio le mani. Da Parigi, li 12 ag^{o} 1614. — Di V. S. Illmo. — Serv^{re} dedit^{mo} MATTEO BARTOLINI. — S. Curtio Picchera. » (*Mediceo*, n° 4629.)

UNE LETTRE DU GRAND CONDÉ A LUCAS HOLSTENIUS

Holstenius, l'ami de Peyresc et des personnalités si éminentes composant le groupe dont le savant d'Aix était l'âme, appartient au domaine de l'érudition, non à celui de l'art. Il m'a paru intéressant, néanmoins, de le montrer en relations avec un prince français dont le nom est également cher aux lettres et aux arts. La lettre ci-jointe du grand Condé, écrite pendant son exil, se trouve à la Barberine, vol. XLIII, n° 176; elle est écrite sur du papier de petit format, la signature seule paraît autographe.

« De Bruxelles, le 14e avril 1657.

Monsieur. J'ay esté informé par le s^{r} de la Peyrere des faveurs qu'il a receües de vous despuis qu'il est à Rome. Je me flatte que son mérite n'est pas le seul motif de la bonne volonté que vous avez pour luy, et que ma considéracion y contribue de quelque chose, c'est pour cela que je prends encores plus de part aux obligations qu'il vous a, et que je me sens plus obligé de vous en remercier comme je fais de tout mon cœur, vous asseurant que je ne perdray jamais d'occasion de recognoistre l'amitié que je sçay que vous

1. Voy. le *Trésor de numismatique et de glyptique*.

avez pour moy et que je seray toujours, Monsieur, vostre trés affectionné a vous servir.

Louis de Bourbon.

A Monsieur, Monsieur Holstenius. »

E. M.

(La suite prochainement).

QUESTIONS

— Nous apprenons que M. Germain Bapst prépare en ce moment une étude considérable sur les célèbres orfèvres parisiens connus sous le nom de Germain.

L'auteur serait reconnaissant de toutes les indications, documents ou sources qu'on aurait la complaisance de lui faire parvenir à la *Librairie de l'Art*.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séances des 5 et 12 mai.

Sur la proposition de M. Nicard, la Société décide qu'elle fera don à la Bibliothèque Nationale de tous les anciens documents manuscrits qu'elle possède.

Sur la proposition du même membre, la Société émet le vœu que le tracé du chemin de fer métropolitain respecte les anciens hôtels du Marais.

M. Guillaume annonce la découverte, à Chamiet, aux portes de Périgueux, de ruines romaines importantes.

M. l'abbé Thédenat lit une note de M. de Fayolle sur cette découverte.

MM. Gaidoz, Flouest et Aug. Nicaise présentent des observations sur des bracelets trouvés au bras d'un squelette dans une sépulture gauloise du département de la Marne, et recueillis par M. Nicaise.

M. Nicaise soumet à la Société un buste d'homme en marbre trouvé au Châtelet (Haute-Marne). et qu'il attribue à l'école d'Alexandrie.

M. d'Arbois de Jubainville lit un mémoire sur les sépultures celtiques de l'Italie, de la Grande-Bretagne et de l'Irlande.

M. Caron communique des photographies de la mosquée de Kahriè-Djami, à Constantinople.

M. Saglio présente à la Société un calice du XIIe siècle et deux plaques d'émail achetées par le Musée du Louvre à la vente Stein.

M. Mowat communique, au nom de M. Germer-Durand, des dessins d'objets antiques conservés au Musée de Rodez.

FAITS DIVERS

France. — On sait qu'un carrousel historique aura lieu à Rouen le 20 juin. Le produit de ce carrousel, organisé par le 12e chasseurs à cheval et la Ligue des Patriotes, est destiné à subvenir aux frais de l'érection d'un monument à la mémoire des soldats morts pour la patrie.

Le projet de ce monument vient d'être exécuté par M. A. Guilloux et sera exposé publiquement à Rouen.

Cette maquette, d'une hauteur de plus d'un mètre cinquante, représente une sorte de stèle en avant de laquelle se détache un haut-relief du plus bel effet. Un chasseur à cheval, le sabre à la main, vient de tomber, mortellement frappé, dans les bras d'un élégant génie ailé, et la jeune femme, calme et jetant un regard confiant vers l'avenir, soutient le moribond et lui montre un soleil au centre duquel brillent le mot *Gallia*, les dates fatidiques *1870-18..*, et qu'ombrage de ses plis un drapeau flottant joyeusement au gré du vent.

Au bas de ce groupe, des palmes sont jetées, et des canons à demi enfouis dans le sol protègent les angles des degrés sur lesquels s'élève ce monument, qui fera le plus grand honneur au statuaire dont l'*Orphée expirant* fut un des succès du Salon de 1881 et valut à son auteur sa première médaille.

— On sait la naïveté avec laquelle Balzac attribuait une valeur énorme à des croûtes qu'on lui avait fait passer pour des Raphael et des Rembrandt; Lamennais n'était pas moins naïf.

Un moment, il eut la rage d'acheter des tableaux, et un jour Béranger le trouve occupé à établir le compte de toutes ces richesses d'art.

— J'en ai là, lui dit-il, pour un million et quelques cent mille francs.

— Bah! répond en souriant le chansonnier, vous retrancherez bien le million de votre compte.

— Soit, fait le philosophe sans hésiter.

Il était d'une naïveté dont il convenait de bonne grâce: « Que voulez-vous, disait-il, je suis bêtement crédule; si on me disait que la lune se promène sur le boulevard, je prendrais mon chapeau pour aller la voir. »

— Une lettre, adressée à M. A. Vacquerie par un lecteur du journal qu'il dirige, rappelle l'idée qui a été émise il y a quelques mois par ce même journal, *le Rappel*, de placer sur les piédestaux du pont de la Concorde les statues des grands hommes du XIXe siècle. Ce serait, en effet, une décoration splendide, mais nous avons bien peur qu'on ne s'en occupe trop tard pour qu'elle soit prête en 1889.

— Le Congrès des architectes français s'est réuni à l'École des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Bailly, membre de l'Institut. Après une conférence de M. Moyaux sur l'architecture au Salon, le Congrès s'est rendu à la synagogue de la rue de la Victoire, qu'il a visitée.

Le Congrès durera jusqu'à samedi et tiendra séance tous les jours. Il visitera les ateliers d'un chimiste mosaïste, l'abbaye et l'hôtel de ville de la ville de Saint-Denis, le chantier de la Sorbonne, les Catacombes et le Panthéon.

— Les travaux du monument de Gambetta sur la place du Carrousel sont activement poussés par le sculpteur, M. Aubé, et l'architecte, M. Boileau.

Hier, M. Aubé a mis la dernière main à l'une des statues qui prendront place de chaque côté de la base du monument; on sait que, pour ce dernier, le bronze et la pierre sont employés concurremment.

La figure centrale, reproduisant les traits de Gambetta, est taillée dans un immense bloc qui est déjà dressé sous une cage de verre sur la place du Carrousel. Les praticiens travaillent à le dégrossir depuis le 1er janvier dernier, et cette partie du monument prend déjà une belle allure.

Le lion qui couronnera la pyramide, deux enfants qui, sur le devant, tiennent en main les tables de la loi, enfin deux grandes allégories, *la Force* et *la Vérité*, seront coulées en bronze.

C'est *la Vérité* que M. Aubé vient de terminer.

Exécutée avec ses proportions grandioses, *la Vérité* seule mesure trois mètres trente centimètres.

La statue de *la Force* sera également bientôt terminée; on pense que les raccords se feront, place du Carrousel, vers la fin du printemps de 1886, et que le monument pourra être inauguré au mois de juillet de la même année.

— M. Albert Wolff, dans *le Figaro*, a raconté d'une façon piquante la genèse de l'une des plus jolies comédies de Barrière : *le Feu au couvent*. Il faut savoir que Barrière était affligé d'un oncle qui « faisait du théâtre ».

Un jour, Barrière me dit :

— Mon oncle vient de m'apporter un acte ! Il faut enfin que je me débarrasse de cet homme qui empoisonne ma vie. Emportez donc la pièce et dites-moi votre avis.

C'était une œuvre curieuse, écrite en charabia. Voici de quoi il s'agissait : Un père a une jeune fille qui vient passer ses vacances chez lui; elle y fait connaissance d'un ami qui la déshonore; le père soufflette le séducteur et se bat avec lui dans le salon ; il le tue. Voyant tomber son amant, la jeune fille s'empoisonne. Après quoi le père, désespéré, se passe son épée au travers du corps. Trois cadavres gisent à terre. Alors un domestique s'avance et dit :

— A quoi tiennent les destinées d'une famille ! Oh ! l'aristocratie, quel monde perverti jusque dans les moelles !

Et le rideau tombait.

Comme dialogue, cette comédie était un chef-d'œuvre dans son genre. C'était plein de : « Tu pâlis, Eugénie ? » ou de : « A nous deux, monsieur le lovelace »; et de : « Pitié pour l'enfant que je porte dans mon sein! » Voue voyez cela d'ici. C'est de cette pièce imbécile et écrite en patois que Barrière fit, en une journée heureuse, *le Feu au Couvent*, un petit chef-d'œuvre de délicatesse et de sentiment. Quand la pièce fut reçue aux Français, l'oncle envoya à son neveu du papier timbré, parce que, selon lui, Théodore avait porté une main sacrilège sur un chef-d'œuvre. Cette fois, le destin se montra clément; il débarrassa Barrière de son oncle par une bonne attaque d'apoplexie, qui donna satisfaction à tout le monde et désarma la loi.

ITALIE. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 1er juin :

On espère inaugurer, dans le courant de février prochain, le monument en l'honneur de Giordano Bruno.

L'exécution en a été confiée à M. Ettore Ferrari, de Rome, député et ex-conseiller communal, vainqueur du concours pour le monument de Victor-Emmanuel, à Venise.

Le modèle présenté par M. Ferrari au comité a été accepté à l'unanimité. Ce sera un monument sobre et sévère, comme il convient au personnage auquel il est dédié.

Il reste à obtenir de la municipalité l'emplacement nécessaire sur la place Campo de' Fiori, où Giordano Bruno fut brûlé et où le monument doit être élevé.

La hauteur totale du monument sera de huit mètres; la statue en bronze représentant Giordano Bruno sera haute de trois mètres. La base, en granit, sera ornée de trois bas-reliefs. La partie antérieure de la base portera seulement une inscription. Quant aux bas-reliefs, l'un représentera la condamnation de Giordano Bruno, l'autre le martyre de Huss, et le troisième enfin, Arnaldo da Brescia haranguant la foule. Au-dessus des bas-reliefs et de l'inscription, seront placés des petits médaillons reproduisant les traits de quelques-uns des martyrs de la libre-pensée : Servet, Huss, Vanini, Aonio Paleario, Arnaldo da Brescia, etc. Au-dessous de l'inscription, une branche de rameau, symbole du martyre, et une couronne de laurier, emblème de la gloire conquise par un homme qui souffrit et mourut pour la liberté de la pensée et de la conscience.

Les bas-reliefs, les médaillons et les emblèmes seront en bronze.

La statue de Giordano Bruno est debout, tenant à la main un livre qu'il montre au peuple et sur lequel sont gravés ces mots :

« *Un alto Iddio mi destina a ministro non ultimo nè volgare del secolo migliore soprastante.* »

Victor Hugo accepta de faire partie du comité chargé de l'érection de ce monument, par une lettre de laquelle nous détachons la phrase suivante :

« Giordano Bruno est une noble victime de la pensée; je salue avec émotion sa mémoire. »



NÉCROLOGIE

— M. Charles Leroy-Latteux, secrétaire de la Commission administrative du Musée de Picardie et Vice-Président de la Société des Amis des Arts de la Somme, vient de mourir à Amiens à l'âge de cinquante-trois ans. C'était un parfait galant homme qui s'était entièrement dévoué aux progrès de son Musée; c'est à son active et généreuse intervention qu'Amiens a dû d'y voir créer un Cabinet de gravures auquel M. Leroy-Latteux a fait don de nombreuses épreuves de choix provenant de sa propre collection.

— Nous apprenons avec le plus vif regret le deuil cruel qui vient de frapper M. Eugène Lambert; sa femme, qui était, dans toute la force de l'expression, une nature d'élite, a succombé à la suite d'une assez longue maladie.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

France. — Le conseil des ministres a examiné et, dit-on, il a approuvé le projet de convention à intervenir entre l'État et l'Union centrale des Arts décoratifs que lui a présenté M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, d'accord avec son collègue des Finances, pour l'établissement d'un Musée des Arts décoratifs sur l'emplacement de l'ancienne Cour des comptes.

Ce projet de convention peut se résumer ainsi : La construction du Musée coûterait 8 millions. La dépense serait partagée entre l'État et l'Union centrale des Arts décoratifs. L'État et l'Union centrale des Arts décoratifs apporteraient dans le Musée leurs collections, et le Musée serait administré par un conseil recruté de part et d'autre, dans une proportion qui n'est pas encore déterminée, entre l'État et l'Union centrale. Si l'accord intervient à bref délai, le projet pourrait être renvoyé à la commission du budget et les travaux pourraient être commencés dans quelques semaines, si le vote des deux Chambres est favorable.

Nous avons tout fait pour éviter ce résultat désastreux. Les intrigues des uns, la faiblesse des autres ont fait triompher à la dernière réunion de l'Union des Arts décoratifs la combinaison la plus contraire à l'objet que doivent se proposer tous ceux qui ne cherchent que le relèvement de nos industries artistiques. La lutte va continuer à la Chambre, qui malheureusement est peu au courant des choses artistiques et qui ne se rend pas un compte suffisant de l'importance que peut avoir pour l'avenir économique de la France cette question de l'emplacement du Musée des Arts décoratifs. Nous persistons cependant à espérer que le groupe des intérêts artistiques qui vient de se former à la Chambre des députés n'abandonnera pas la lutte, et qu'il parviendra à faire comprendre combien il est ridicule d'établir au quai d'Orsay un centre d'enseignement destiné uniquement à l'instruction des ouvriers du Marais et du faubourg Saint-Antoine.

Angleterre. — Mlle Frederica C. Ricketts a légué à la *National Gallery*, de Londres, un paysage avec figures de Salvator Rosa. Cette toile vient d'être placée dans la dixième salle de ce Musée.

— Une aquarelle de Rosetti peinte en 1860 : *On the Sands*, vient d'être acquise par le *British Museum*.

— Le regretté James Ferguson a légué un bas-relief de Lough à la nation, à la condition que cette œuvre serait placée au *South Kensington Museum*.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — Le Conseil supérieur des Beaux-Arts s'est réuni mercredi 9 juin au Palais de l'Industrie, pour décerner le prix du Salon et les bourses de voyage.

Voici la liste des lauréats :

Prix du Salon

Premier tour : 29 votants ; 5 bulletins blancs.

MM.	Marec	14 voix.
	Brouillet	9 —
	Gauquié	1 —

Deuxième tour : 29 votants ; 4 bulletins blancs.

MM.	Marec	15 voix.
	Brouillet	10 —

C'est donc à M. Marec qu'a été décerné le prix du Salon. M. Marec a exposé *Un Lendemain de paye* et un *Portrait de Mme D....* En ce qui concerne les bourses de voyage, la commission a décidé d'en accorder neuf cette année : trois à la peinture, trois à la sculpture, deux à l'architecture, une à la gravure. Elle a décidé en outre que tout artiste ayant obtenu déjà une bourse de voyage ne pourrait prétendre à en avoir une seconde.

***

Bourses de voyage

SECTION DE PEINTURE

29 votants

Trois tours de scrutin ont été nécessaires.

Au premier tour :

MM.	Gardette	15 voix.
	Friant	13 —
	Péraudeau	11 —
	Bourde	8 —

Au deuxième tour :

MM.	Gardette	28 voix.
	Friant	23 —
	Péraudeau	14 —
	Bourde	10 —

Dès ce second tour, les bourses ont été accordées à MM. Gardette et Friant. Un troisième tour de scrutin a donné à

MM.	Péraudeau	16 voix.
	Bourde	12 —

Mais M. Péraudeau ayant dépassé la limite d'âge, c'est-à-dire plus de trente-deux ans, la bourse a été accordée à M. Bourde.

Les trois boursiers pour la peinture sont donc : MM. Gardette, Friant et Bourde.

M. Gardette a exposé la *Remise du corps du général Guilhem à l'état-major français, aux avant-postes sous Paris (8 septembre 1870)* ; M. Friant a exposé deux portraits, et M. Bourde les *Conseillers de Saint-Benoît-de-l'Ain.*

* * *

SECTION DE SCULPTURE

29 votants

Deux tours de scrutin ont été nécessaires.

Premier tour :

MM. Dolivet. . . . . . . 29 voix.
Gauquié . . . . . . 19 —

Deuxième tour :

MM. Carlus . . . . 13 voix.
Émile de Laporte. . 10 —
André . . . . 5 —

Ont donc obtenu les bourses : MM. Dolivet, Gauquié et Carlus.

M. Dolivet a exposé une *Madeleine*, statue en marbre ; M. Gauquié, un *Persée vainqueur de Méduse*, groupe en plâtre, et M. Carlus, *Molière et sa servante*, groupe en plâtre.

Mais l'administration ayant reconnu après coup que M. Carlus, qui avait obtenu la troisième bourse de la sculpture, avait dépassé la limite d'âge assignée aux concurrents, en a transporté le bénéfice à M. Émile Laporte, le candidat qui venait après M. Carlus.

* * *

SECTION D'ARCHITECTURE

Un seul tour de scrutin.

MM. Marcel. . . . . 23 voix.
Lafon. . . . . 21 —

MM. Marcel et Lafon ont exposé dix châssis en collaboration sur un *Essai de restauration de l'hôtel de Bourgtheroulde, à Rouen.*

* * *

GRAVURE

M. Ch. Giroux. . . . . 19 voix.

M. Giroux a exposé le *Mendiant brestois*, d'après Th. Ribot, et l'*Apparition de saint François d'Assise*, d'après Ch. Chartran.

— Une Exposition intéressante a lieu en ce moment au Musée des Arts décoratifs. Elle se compose de spécimens des diverses industries de la Bosnie et de l'Herzégovine, apportés à Paris par M. Otto de Szentgyorgyi, ancien commissaire de l'Exposition de Buda-Pest. On y voit des tissus délicatement brodés, des aiguières et des plateaux en cuivre repoussé et gravé à la manière orientale, et des objets en bois incrusté d'élégantes arabesques en argent et en or.

Cette Exposition ne durera que peu de jours. La date précise de l'ouverture sera ultérieurement annoncée.

— L'Exposition Artistique internationale est ouverte depuis le 15 juin, dans la galerie Georges Petit, rue de Sèze.

— Une Exposition nationale, comprenant les beaux-arts et l'industrie, est en voie d'organisation à Toulouse pour l'année 1887. Son ouverture aura lieu probablement le 1er mai et tout semble indiquer qu'elle sera l'une des plus importantes de la province.

Le commerce toulousain, répondant avec empressement à l'appel de la municipalité, a déjà souscrit une somme importante comme capital de garantie.

Avec les fonds qui seront votés par le conseil municipal et ceux qui seront demandés à l'État et au département, on peut évaluer à plus de cinq cent mille francs le capital sur lequel on peut déjà compter pour la réalisation de cette entreprise, qui s'annonce sous les meilleurs auspices.

Les artistes et les industriels qui voudront prendre part à l'Exposition toulousaine seront prochainement invités à se faire inscrire.

Exposition des Beaux-Arts à Nantes

Une Exposition des Beaux-Arts aura lieu à Nantes du 1er octobre au 30 novembre 1886.

Elle sera ouverte aux productions des artistes français et étrangers.

Les lettres ou communications relatives à cette Exposition seront adressées à Nantes, au président de l'Exposition, rue Crébillon, 24, jusqu'au 1er septembre ; et, à partir de cette époque, au secrétariat de l'Exposition, cours Saint-André.

Les envois destinés à l'Exposition seront adressés à Nantes, au secrétariat de l'Exposition, cours Saint-André, du 15 août au 1er septembre au plus tard.

Seront reçues sans aucun examen des jurys : 1° les œuvres des artistes conviés par lettre personnelle à prendre part à l'Exposition ; 2° les œuvres des artistes hors concours ; 3° les œuvres ayant été admises aux Salons de Paris et inscrites aux catalogues officiels.

L'admission des œuvres présentées par les artistes qui ne remplissent aucune des conditions sus-indiquées sera prononcée par un jury nommé par la commission générale d'organisation de l'Exposition.

Une médaille d'honneur, en or, d'une valeur de 2,000 fr., sera décernée à l'auteur de l'œuvre la plus intéressante de l'Exposition.

Membres composant la Commission générale d'organisation, à Nantes : MM. Philibert Doré, président ; Ch. Le Roux, A. Van-Iseghem, vice-présidents ; Ch. Le Roux fils, secrétaire général ; V. Richard, J. Flornoy, secrétaires ; Giraud-Mangin, trésorier ; Lespinette, trésorier-adjoint.

Membres de la Commission : MM. Félix Toché, H. de Cornulier, L. Viau, Ed. Bournichon, E. Valentin, H. Lenoir, F. Goullin, J. A. Coutan, De la Laurencie, Lebourg, H. Bertaux, Meuret, Chenantais, G. Crucy, Ch. Lefebvre, Prevel, Fines, A. Leduc.

Membres composant la Commission spéciale d'organisation, à Paris : MM. Paul Eudel, critique d'art, président; L. Gérôme, membre de l'Institut et Jules Dupré, artiste peintre, vice-présidents; Olivier Merson, critique d'art, boulevard Saint-Michel, 117, secrétaire général; Frantz-Jourdan, architecte, 14, rue de Clichy, secrétaire; Ed. Leblanc, publiciste; G. Clémansin du Maine, peintre; Emerand de la Rochette, sculpteur, secrétaires-adjoints; G. Bastard, homme de lettres, trésorier.

Membres de la Commission : MM. Élie Delaunay, membre de l'Institut; Luc-Olivier Merson, ancien prix de Rome; Étienne Leroux, sculpteur; A. Toulmouche, peintre; E. Luminais, peintre; Douillard, peintre; Jolin Dubois; peintre; Camille Bernier, peintre; Cazin, peintre; Emmanuel Lansyer, peintre; F. Xau, publiciste; Léon Guillet, littérateur; Besnard, ancien prix de Rome; Platel, littérateur; Toché, peintre; Georges Petit, expert; Léon Séché, publiciste; H. Guérard, graveur; Jacquemart, sculpteur; A. Rodin, sculpteur; H. Bourgault-Ducoudray.

Les emballages seront effectués par MM. Guinchard et Fourniret, emballeurs, 11, rue Lepic, désignés pour grouper les œuvres, les prendre soit au Salon, soit chez les artistes, et les reporter à leur domicile après l'Exposition.

Toutes ces œuvres seront réunies chez MM. Guinchard et Fourniret, du 10 août au 1er septembre au plus tard.

ANGLETERRE. — A Wakefield aura lieu cette fois l'Exposition annuelle d'Art ecclésiastique.

— A Brighton s'est ouverte, le lundi 7 juin, une Exposition d'Aquarelles d'artistes vivants.

— A Matlock Bath, a été inaugurée, le 8 juin au soir, une très intéressante Exposition rétrospective de peinture.



ART DRAMATIQUE

DIRECTEURS ET AUTEURS

J'AI eu l'occasion d'écrire cette phrase : « Le progrès dans l'art ne s'obtient qu'au prix d'efforts quotidiens, de tentatives avortées, d'efforts dispendieux et de découvertes incessantes. »

Il a paru, à mon très distingué confrère Gramont, qu'elle exprimait une idée simple et juste, et il en a pris prétexte pour développer le thème dans une chronique dont tous les directeurs de théâtre auraient à faire leur profit. Je dois dire en passant, et pour mémoire, que M. Gramont est un des esprits les plus indépendants de la presse contemporaine, un des rares qui consentent à se donner la peine d'avoir une opinion personnelle sur les choses. On les compte aujourd'hui, les hommes de cette trempe : le succès, j'entends celui dont dispose le gros public, ne va pas toujours à eux et la voie ne leur est pas toujours ouverte; mais il y a — pour moi d'abord — plaisir et devoir à reconnaître que, par la doctrine et par la forme, ils seraient dignes de diriger l'opinion, si l'opinion entrait pour un peu dans leurs soucis.

Je profite du répit que nous laisse l'actualité pour analyser rapidement les remarques si judicieuses et les observations si vraies de M. Gramont sur le malaise actuel du théâtre. Notre confrère en accuse encore plus les directeurs que les auteurs. Les directeurs qui exhalent le plus de lamentations sur la décadence de l'art dramatique et la disette des auteurs ne réfléchissent pas qu'ils sont, à bien des égards, les premiers « coupables de cet abaissement et de cette pénurie, et que, s'ils ont à geindre, à cette heure, de leurs embarras et de leurs insuccès, c'est qu'ils ont trop rêvé le succès certain ». Aujourd'hui personne ne veut plus courir de risques.

Or, de même qu'on devient romancier à force de faire des romans, de même on devient auteur dramatique à force de faire des pièces. C'est une vérité succédanée des proverbes : « A l'œuvre, on connaît l'ouvrier », ou : « C'est en forgeant qu'on devient forgeron »; et M. Gramont propose une variante qui serre de plus près la réalité : *C'est à l'œuvre,* dit-il, *que se fait l'ouvrier.* Pour lui, faire des pièces ne consiste pas seulement à écrire une œuvre gaie ou tragique, sous la forme dialoguée, avec les divisions ordinaires d'acte en acte. Ce qui constitue et complète la pièce, c'est le travail de la scène, c'est son interprétation par des acteurs en face d'un public qui, au fur et à mesure des effets et des événements, manifeste ses impressions par son enthousiasme ou sa froideur. On ne devient donc auteur dramatique qu'à la condition, non seulement d'écrire des pièces, mais d'en surveiller soigneusement les répétitions, de voir le relief que prennent les situations, une fois portées sur les planches, le sens que revêtent certaines phrases dans la bouche de certains interprètes, de *les voir jouer* enfin. A moins d'un heureux hasard, ou de l'exception du génie, il y a gros à parier que, pour former un écrivain de théâtre, il faudra plus d'un essai, plus d'une tentative, plus d'une expérience, et que c'est seulement après plusieurs ouvrages à la réussite médiocre que l'auteur dramatique connaîtra *son public*, saura ce qu'il doit oser avec lui et jusqu'où il peut aller sans déroger.

C'est ce que comprennent assez peu les directeurs des scènes parisiennes. Ils ont des fournisseurs attitrés, des auteurs connus, arrivés, qui leur apportent, disent-ils, le talent et la veine : ils n'entendent s'adresser qu'à ceux-ci, n'avancer d'argent que pour eux, ne mettre en scène que pour eux, n'interpréter et ne représenter qu'eux. M. Gra-

mont demande, avec une abondance d'excellents arguments, que, sans négliger ces espèces de porte-veine, les directeurs cherchent à s'attacher de jeunes auteurs offrant des garanties de talent dans un autre genre et désireux d'apporter leurs dons naturels au théâtre. Je le demande avec lui, mais je crains bien qu'on ne nous écoute pas.

Si le niveau de l'art dramatique a baissé considérablement, — vérité reconnue par tout le monde, directeurs, auteurs et public, — c'est que l'éducation des entrepreneurs de spectacle a également baissé. J'entends l'éducation littéraire et professionnelle. Il fut un temps où les directeurs de théâtre étaient des gens spéciaux, qui avaient fait l'épreuve de leur industrie, suffisamment instruits, quelquefois même admirablement versés dans la littérature dramatique. Aujourd'hui, abstraction faite de quelques personnalités, le directeur de théâtre est un Monsieur généralement quelconque, et qui tente un coup de bourse avec une pièce à l'estampille d'un grand auteur. Si la pièce réussit, il en fait trois ou quatre saisons consécutives à Paris et trois ou quatre tournées en province, après quoi il passe la main; si la pièce tombe, parce que le grand auteur était malade pendant la gestation, il abandonne la partie sans songer un instant à créer, à côté de la notoriété qui l'a trompé, des notoriétés nouvelles capables de lui venir en aide. Dans le premier cas, il a paralysé la production, comme ces fermiers qui ruinent la ferme pour doubler la récolte en une année; dans le second, il a mis toute une industrie en péril.

Les directeurs qui s'en vont par la ville, criant : « Il n'y a plus d'auteurs! » sont souvent ceux qui en cherchent le moins. Ils les veulent tout trouvés. Pis que cela, et je cède de nouveau la parole à M. Gramont pour la conclusion : Quand ils jouent des pièces d'auteurs nouveaux, c'est « à la condition qu'elles seront coulées dans les vieux moules, et que les ficelles les plus vieilles en feront mouvoir les personnages. Par cette façon de procéder, qu'obtient-on? Des échecs, c'est immanquable. Au théâtre, il faut risquer, et souvent : c'est pile ou face; c'est la chute retentissante ou le triomphe ».

Je sais que les entrepreneurs de spectacle ont quelques bonnes raisons à mettre en avant pour leur défense et celle de leurs intérêts : je n'ignore pas que sur beaucoup de points, tous très délicats, ils rencontrent, dans la constitution actuelle de la Société des auteurs dramatiques, des obstacles évidents à la liberté des transactions théâtrales. Ces écueils, qu'il y aura lieu d'étudier un jour et de signaler ici, se dressent surtout contre les jeunes auteurs. En attendant, je serais volontiers tenté de dire : il n'y a plus de directeurs sachant leur métier, il n'y a que des commandités cherchant fortune.

Arthur Heulhard.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXV

Melozzo da Forli, par Auguste Schmarsow. Un volume petit in-folio de 403 pages, avec de nombreuses gravures. Stuttgard, Spemann, 1886.

Notre collaborateur M. Schmarsow, à qui l'érudition artistique doit déjà de si précieux travaux sur les relations de Pinturicchio avec Raphael, sur Pinturicchio à Rome, sur la description de Rome, par Francesco Albertini, vient de publier, en un somptueux volume in-folio, la monographie la plus approfondie qui se puisse souhaiter sur Melozzo da Forli, l'éminent auteur des fresques du Vatican et du Quirinal. La vie et l'œuvre du maître y sont restituées avec autant de patience que de sagacité. De nombreuses gravures dans le texte et une vingtaine d'héliogravures accompagnent ce volume, qui sera un véritable régal pour les amis de la Renaissance italienne.

Z.

LES STYLES

Sous ce titre, M. Paul Rouaix vient de publier à la *Librairie de l'Art* un recueil de plus de sept cents planches d'art décoratif classées par époques et accompagnées de substantielles notices. Cet ouvrage d'une si haute utilité pratique a inspiré à notre confrère Marcello, du *Télégraphe*, une excellente *Chronique* qui a paru dans le numéro du 7 juin; nos lecteurs nous sauront gré de la reproduire ici :

Jamais on n'a parlé plus couramment du style et des styles, et jamais peut-être on ne les a moins connus. C'est l'inconvénient de la vulgarisation des meubles soi-disant artistiques et de la bricabracomanie envahissante. Aujourd'hui, antiquité, moyen âge et temps modernes se sont réconciliés dans les appartements de luxe; Faust le Germanique a donné le baiser de paix à Hélène la Grecque; une chaise à dossier fenestré de sculptures de la Renaissance se dresse sans rechigner devant un bureau en bois de rose du siècle de Louis XV.

Nous avons tous plus ou moins le goût du bibelot, la papillonne du bric-à-brac, comme on l'a spirituellement appelée; mais l'entassement sans choix semble la règle de la plupart des collections. Les plus coûteuses sont souvent les plus disparates. Le vrai et le faux se prélassent, et c'est le trucage qui domine.

Tant que nous ferons preuve d'un esprit de sélection aussi insuffisant, nous pourrons être de gros acheteurs, nous ne serons pas des collectionneurs. Dans le mobilier le plus modeste, il convient de composer des ensembles. L'assortiment des bois, l'harmonie des profils peuvent être réalisés sans frais. Le goût, la connaissance des styles sont la première, l'essentielle mise de fonds. On ne l'acquiert que par l'enseignement des beaux-arts, mais cet enseignement par la leçon est à la fois et très rare et hors de la portée de la grande majorité du public.

Heureusement, le livre peut combler cette lacune, mais l'entreprise n'est pas médiocre, et, pour la réaliser, il faut en même

temps le texte et l'illustration. L'excellente *Librairie de l'Art*, dont M. Rouam a fait un véritable centre d'enseignement artistique, a pu disposer de tous les documents nécessaires pour établir un cours complet, chronologique et comparatif des styles. Dans cet ouvrage considérable et vraiment monumental, de substantielles notices de M. Paul Rouaix accompagnent sept cents gravures classées par époques, sept cents dessins de tapisseries, meubles, objets d'orfèvrerie, de verrerie, de serrurerie, etc.

La promenade est intéressante. Faisons-la tout au moins à travers le mobilier. C'est sur ce terrain ou plutôt dans ce genre de décor que les styles ont, pour ainsi dire, une individualité bien marquée.

Le style se reconnaît à ses caractéristiques. On peut les ramener à quatre : impression caractéristique; ensemble géométrique caractéristique; matières caractéristiques; ornementation. Celle-ci nous donne les indications les plus simples; il est à remarquer que, lorsque nous avons devant les yeux une œuvre de tel ou tel style, elle produit en nous, dès l'abord, une impression particulière qui, toute vague qu'elle est, fait naître dans notre esprit une présomption pour la détermination de son style. Ce qui nous frappe ensuite, c'est la forme de l'ensemble. Les matières qui ont concouru à la fabrication de l'objet ne fournissent que les indications moindres.

Avec le style gothique commence le mobilier caractérisé. Les bois exotiques apparaissent au xv[e] siècle dans l'ébénisterie; leurs teintes variées forment des marqueteries de perspectives fuyantes. Le chêne et le noyer dominent. On y sculpte les lits à coffre, à pavillons de soie, à marchepied, et dont le baldaquin attaché au plafond laisse tomber d'amples tentures.

Les chaises ou chaires, ou stalles, à une ou plusieurs places, sont couvertes de cuir, de drap, de coussins : on les dore souvent. Le bahut est le meuble par excellence, coffre et siège, Sur les dressoirs s'étagent la vaisselle et l'orfèvrerie. On fait jusqu'à des serrures en bois.

Dans le style Renaissance, la plupart des meubles affectent une forme monumentale. Ce sont des temples romains à ordres architecturaux superposés : au bas le dorique, au milieu l'ionique, au haut le corinthien. Un fronton surmonte le tout; les saillies se profilent avec hardiesse et s'aventurent en corniches aiguës en dehors de la coupe du meuble. Les lits rectangulaires portent leurs dais sur des colonnettes fantaisistes, parfois torses, parfois s'évidant vers le haut comme les lances des chevaliers; ce sont les lits à quenouilles.

Le style Henri II est plus sévère et plus géométrique. Les saillies ont plus de retenue dans l'ornementation ; l'ensemble du meuble est plus rectangulaire. Les verticales prédominent et commandent les horizontales. Les colonnes à fûts allongés, à cannelures fines, remplacent les personnages qui, dans le style de la première période, soutenaient les corniches ou faisaient office de montants.

L'impression caractéristique du style Louis XIII est une sévérité alourdie d'ennui. Le meuble est sombre, les tons foncés y sont les plus fréquents, et les marqueteries du métal, du bois, de l'écaille, qui se montrent à cette époque, ont quelque chose de sévère et de froid.

Les tapisseries et les tentures surchargent le lit où le bois est à peine apparent. Le baldaquin, tout en étoffe, forme une frise, une bande roide qui fait le tour du châssis, parfois surchargé de panaches. Les dossiers des sièges sont encore peu élevés. Les ensembles géométriques, dans les cabinets notamment, se décomposent en deux parties superposées, dont la plus grande est en bas. Dans ces cabinets, la forme architecturale fournit des façades compliquées, à nombreuses colonnes, avec portique central. Les tiroirs, nombreux, s'étagent dans les entrecolonnements.

Transformation complète à dater du jour où s'impose le style Louis XIV. Le décor change ; on ne se contente plus des formes architecturales et des saillies de la sculpture accrochant une lumière au fond noir des meubles. Le luxe de la nouvelle cour réclame des accessoires plus brillants. On dore les fauteuils, les tables, les consoles ; on emprunte aux armuriers et aux orfèvres la marqueterie d'étain ; on la combine avec le cuivre et l'écaille, on l'applique aux meubles pleins, commodes, armoires à bijoux, encoignures ; le style classique est fondé; le grand siècle a son expression définitive dans l'ameublement comme dans les autres arts.

Le style Louis XV marque une réaction amusante et surtout amusée. On essaie par tous les moyens d'échapper à la ligne droite. Les pieds des meubles s'effilent et se contournent. La sévérité et la puissance sont loin. mais le rocaille offre d'heureuses compensations, la lumière caresse les surfaces ondulées et leur donne une sorte de vie intimement harmonisée avec le reste du décor, c'est comme une vibration qui se communique aux accessoires d'ordinaire les plus insignifiants et les plus froids.

Contre-réaction sous Louis XVI, la ligne serpentine est abandonnée, les grandes surfaces n'ondulent plus. Les pieds de table redeviennent droits, et même, quand le sculpteur ménage une spirale, il lui donne de la roideur par l'extrême effilement du fuseau. Exquis dans le travail des bronzes, harmonieux dans le rapport des bois sculptés et des étoffes, inquiet et banal dans la marqueterie, tel apparaît le style Louis XVI, souvent un document de grâce, jamais un monument de goût.

Terminons par le style empire... le triomphe de l'inconfort! La ligne droite, les arêtes saillantes, les angles droits et leurs coudes meurtriers y tiennent une place considérable. L'exécution est fine et très soignée, les matériaux choisis sont de premier ordre, mais de l'ensemble se dégagent un ennui mortel, une irrésistible tristesse. On plaint les gens qui ont vécu dans ce décor morose, au milieu de ces objets maussades. La maigreur s'y marie désagréablement à la lourdeur. On ne reprend plus dans le Louis XVI que les dessins géométriques, les formes carrées. Les bronzes sont minces, les bois sont massifs. Cette double erreur de goût devient un principe immuable.

Et pourtant ce style odieux est le dernier style méritant un nom et portant une date. Depuis 1830, nos mobiliers ne sont que des pastiches, des combinaisons de tous les styles. Encore faut-il qu'ils soient conçus avec goût et réalité, sur des documents authentiques. La grande collection de modèles que publie la *Librairie de l'Art* aidera puissamment à répandre ces notions indispensables ; elle rendra d'aussi précieux services aux amateurs, c'est-à-dire à tout le monde, qu'à la classe intéressante des artisans-artistes.

MARCELLO.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — La publication des *Guides du Collectionneur*, fondée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz, s'est enrichie cette semaine de deux nouveaux volumes : le tome second de l'excellent *Dictionnaire des Marques et Monogrammes de Graveurs*, par M. Georges Duplessis, Conservateur du Cabinet des Estampes à la Bibliothèque Nationale, et M. Henri Bouchot, archiviste, sous-bibliothécaire au même Département; le troisième et dernier volume de cet important ouvrage est sous presse.

Le *Dictionnaire des Fondeurs, Ciseleurs, Modeleurs en bronze et Doreurs depuis le Moyen-Age jusqu'à l'époque actuelle*, par M. A. de Champeaux, Inspecteur des Beaux-

Arts à la Préfecture de la Seine, est un travail de bénédictin qui vient remplir une regrettable lacune et est appelé à rendre les plus grands services, non seulement aux amateurs et aux érudits mais à toutes les industries d'art. Le premier volume est en vente; les trois autres suivront prochainement.

— Dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 juin : *Une Ambassade au Maroc. I. Tanger. Départ pour Fés, El-Araich, le Sbou*, par M. Gabriel Charmes; — *Notes prises dans une Excursion en Allemagne*, par M. Ernest Lavisse; — *Revue musicale, Mors et Vita*, de M. Ch. Gounod. — *Maître Ambros, à l'Opéra-Comique,* par M. C. Bellaigue.

— Dans *la Nouvelle Revue* du 15 juin : *Souvenirs de trente ans,* par M. Ferdinand de Lesseps; *l'Esprit scientifique à travers les âges*, par M. Stanislas Meunier, *les Races vivaces : la Provence*, par M. Félix Hémon, *Revue du Théâtre* (*musique*), par M. Louis Gallet.

— Dans *l'Ami du Peuple*, de Douai, dernier article de M. Maurice-Gérard sur *le Salon.* Il y est fait bonne justice du scandale des récompenses, trop bonne justice pour que nous ne reproduisions pas la très légitime « exécution » de notre excellent confrère :

Deux premières médailles, cinq deuxièmes médailles, dix troisièmes médailles, *cinquante-quatre* mentions honorables et pas de médaille d'honneur, tel est le bilan des récompenses distribuées dans la section de sculpture pour l'an de grâce 1886.

Je n'ai pas l'ambition d'examiner si chacun des soixante et onze envois couronnés méritait les faveurs du jury moins ou plus que tel autre qui n'a rien obtenu. Cela m'entraînerait trop loin et serait fastidieux. Je veux seulement dénoncer la regrettable partialité du jury. Partialité, voilà un gros mot! Eh bien! tant pis, il est écrit, je ne l'effacerai pas. Ce qui se passe pour les peintres étrangers au premier étage du palais de l'Industrie se représente au rez-de-chaussée pour les statuaires de province. C'est, sur toute la ligne, la plus dédaigneuse et la plus injuste exclusion. Ah! cette décentralisation de l'art, quel rêve! En vérité je vous le dis, nous n'y parviendrons pas. Nous avons à lutter contre le préjugé parisien, qui veut que hors de Paris il n'y ait point de talent, il n'y ait point de salut; et ce préjugé est si fort, si contagieux, que les provinciaux eux-mêmes qui vont s'installer à Paris s'empressent de le partager.

Je m'explique encore le système du jury de peinture. Il est très ingénieux et, dans tous les cas, d'un chauvinisme bien divertissant. Pour prouver que les étrangers ne sont pas aussi forts que de vains critiques le prétendent, ces messieurs ne leur « flanquent » aucune médaille, ils font comme si M. Harrison n'existait pas et comme si M. Kuehl n'était qu'un mythe; à peine daignent-ils laisser tomber une mention honorable pour des artistes de la valeur de M. Melchers et de M. Mac-Even. Et voilà! Osez dire à présent que les étrangers ont tenu la tête du Salon de 1886! Laissez-moi donc tranquille, ils n'ont pas eu une seule médaille. Pardon, je me trompe, on a donné une troisième médaille à M. Luna, un Espagnol, pour son tableau du *Spoliarium.* Il est vrai que cette grande machine était la plus mauvaise de toute l'exposition étrangère, mais c'est précisément en cela qu'éclate l'adorable machiavélisme du jury. Le bon public qui défilera, pendant cette seconde période du Salon, devant le *Spoliarium* de M. Luna, pourra se dire après avoir fait le tour des salles : « Voilà donc le seul tableau étranger qui ait mérité une médaille ? Eh bien! que doit valoir le reste! Allons, l'école française triomphe plus que jamais. Vive la Colonne! » Ah! décidément, très « roublard », le jury de peinture!

Quant au jury de sculpture, la concurrence de l'étranger ne lui porte pas ombrage; alors, il se contente d'être sottement cruel pour les artistes de province. Il faut bien, quand on est jury de quelque chose, se distinguer par une iniquité quelconque. Pauvres sculpteurs de Landerneau! Votre métier n'est pas déjà si lucratif, et vous avez la naïveté de vous tenir loin du soleil! Allons, braves gens, prenez le train et courez vite élire domicile au boulevard des Batignolles ou, de préférence, avenue de Villiers (c'est mieux porté). Au bout de quelques mois de cette fournaise, vous aurez rôti les ailes de vos illusions, mais vous aurez appris ce qu'il importe de savoir, c'est-à-dire que, pour arriver, le talent c'est quelque chose, mais que la camaraderie c'est beaucoup plus!

— Dans *le Monde illustré* du 12 juin, très belle gravure sur bois de M. Thiriat, d'après *la Fiammetta*, de M. Jules Lefebvre.

Alsace. — *L'Écho artistique d'Alsace* du 6 juin publie de très intéressants détails sur M. Gustave Gugliardini, de Mulhouse, à l'occasion de la deuxième médaille que cet artiste vient d'obtenir au Salon de Paris.

Né à Mulhouse, le 1er mars 1846, et inscrit à l'état-civil sous le nom francisé de Julien-Gustave Gaillardin, l'artiste a repris le nom de son grand-père, qui se fit naturaliser Français, eut douze enfants, dont sept garçons qui tous servirent sous les drapeaux. L'un d'eux, Jean Gaillardin, père de Gustave, vint s'établir à Mulhouse, en 1842, pour y exercer la profession non seulement de peintre en bâtiments, mais aussi de peintre-décorateur.

Ce fut à l'âge de seize ans que son fils Gustave se rendit à Paris pour s'y livrer à la carrière artistique, où les déboires en tous genres ne lui ont pas fait défaut. C'est un paysagiste de talent à qui le succès, un succès mérité, arrive enfin.

Angleterre. — Dans *The Saturday Review* du 5 juin : *The Salon, — The Colonial and Indian Exhibition, — Landscape at the Exhibitions, — Italian Opera, — Richter Concerts, — The Carl Rosa Opera, — Mr. Pownoll William's Exhibition*, et *American Players in London.*

— Dans *The Athenæum* du 5 juin : Quatrième article consacré au Salon de Paris et communication intéressante de M. le professeur T. Hayter Lewis, relative à son récent séjour à Jérusalem et aux constructions qui s'élèvent nombreuses depuis quelque temps dans les environs de la ville et menacent d'altérer gravement et fort peu pittoresquement les sites les plus célèbres.

— *The Architect* du 11 juin publie *The Paris Salon by a Correspondent*, le troisième article de M. Lawrence Harvey sur *The Colonial and Indian Exhibition*, *The late Mr. James Stephenson*, le regretté graveur de Manchester qui a traduit avec grand talent maintes œuvres de MM. Watts, Millais, Orchardson, Sir Edwin Landseer, Faed, Sir J. Noel Paton, etc.; — *Dorchester Abbey*, *Mycenæ and Tiryns*, etc.

Les grandes planches hors texte témoignent de la constante préoccupation de l'éminent rédacteur en chef de *The Architect*, M. Robert Hobart, de populariser en Angleterre, comme des modèles de composition, les œuvres de l'École française; cette fois ce sont trois bas-reliefs de M. Morice pour le monument de la Place de la République qu'il a fait parfaitement reproduire. On ne saurait aussi trop savoir gré à M. Hobart de ses efforts persévérants pour rendre de plus en plus cordiales et fréquentes les relations entre artistes anglais et français.

— Le numéro du *Builder* du 12 juin s'occupe de l'*Architecture at the Royal Academy* et traite avec beaucoup d'autorité diverses questions relatives à la *Colonial and Indian Exhibition.* Le compte rendu de la neuvième assemblée annuelle de la *Society for the protection of ancient Buildings* est fort intéressant et le choix des illustrations hors texte également.

— Dans *The Graphic* du 12 juin, excellente série de croquis de M. Paul Renouard, pris à la Chambre des Communes pendant le débat sur la question irlandaise.

États-Unis. — *The Boston Daily Advertiser* du 29 mai nous apprend qu'il est sérieusement question de la fondation prochaine à Boston d'un recueil artistique mensuel qui aurait pour titre : *American Art.* Le rédacteur en chef serait M. Lyman R. Weeks et l'administrateur M. Frank T. Robinson. La nouvelle revue consacrerait une partie importante de son texte et de ses illustrations aux applications de l'art à l'industrie.

Nous sommes très heureux du développement important que prend la presse artistique aux États-Unis et souhaitons d'avance le plus franc succès à notre nouveau confrère.

— *The American Architect and Building News*, de Boston, complète, dans son numéro du 29 mai, les études sur la Peinture murale : *Mural Painting*, de M. Frédéric Crowninshield, et publie, tirées à part, une série de planches fort intéressantes, qui reproduisent *la Bourse, la Cathédrale et l'Hôtel-de-Ville de Brême;* trois eaux-fortes de Méryon et son portrait par Bracquemond, le *Battery Park Hotel*, construit à Asheville par les architectes Hazlehurst et Huckel, de Philadelphie; la résidence de M. Georges Andrin à Chicago, par M. John Addison, architecte de la même ville, et la maison élevée à *Jamaica Plain*, Boston, d'après les plans de M. Francis Craigin, de Boston.

Irlande. — Dans *The Dublin University Review* de juin : *Street as a Restorer; — The Discoveries at Christ Church Cathedral,* par Thomas Drew. La Revue s'occupe de l'excellente collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée avec tant d'autorité par M. Eugène Müntz. « *Each volume*, dit-elle, *is richly illustrated, but the illustrations are by no means the most interesting part of the matter. In all the volumes of this series which we have yet seen, the text touches the high-water mark of criticism. Nothing is obscure, nothing overlooked, nothing exaggerated. The subject is treated « in the round » and the philosopher and the historian will find as much to interest them in these volumes as the student of art*[1]. »

— La *Dublin University Review* a publié, à titre *d'Art Supplement*, un catalogue illustré des principales œuvres du Salon de 1886 de la *Royal Hibernian Society.* Ces *Illustrated Notes* forment un in-octavo de 67 pages.

Italie. — Dans la livraison du 10 juin de la *Revue internationale* de Florence : *François Arago* (suite et fin), par Mme Clémence Royer; *Hommes et Choses du Nouveau Monde. Le Canada et les Canadiens. II. Chansons canadiennes*, par M. Henri Boland; *le Salon et l'Atelier en 1886* (suite), par M. A. J. Boyer d'Agen, et *Lettre de Suisse*, par M. Auguste Blondel, qui s'occupe en excellents termes de l'Exposition rétrospective de l'œuvre de Liotard, qui vient d'obtenir grand succès à Genève.

CONCOURS

— Le Congrès de la Société centrale des architectes a tenu à l'École des Beaux-Arts sa séance générale, sous la présidence de M. Kaempfen. Après la lecture des deux notices sur la vie et les œuvres de Th. Ballu, par M. Sédille, et sur la vie et les œuvres de Th. Labrouste, par M. Simon Girard, on a proclamé les noms des lauréats :

1° Architecture privée. Grande médaille d'argent (fondation Lesoufaché) : MM. Casimir Echernler (Lyon), Ferdinand Gaillard (Paris).

Médaille d'argent : jurisprudence : M. Julien Guadet (Paris); archéologie : M. Charles Lucas (Paris).

2° Grandes médailles de bronze : MM. Maurice Holleaux, Victor Blavette.

3° École nationale des Beaux-Arts. Médailles d'argent : MM. A. Rey, élève de M. Train; L. Margotin, élève de M. Guadet.

4° École nationale des Arts décoratifs. Médaille d'argent : M. F. Mifliez.

5° Écoles privées d'architecture, Médailles : MM. Constant, Désiré Despradelle, élèves de M. Pascal.

6° Industrie d'art. Médaille d'argent : M. D. Hayon.

7° École municipale d'apprentis. Médaille d'argent : M. Simon Gabaud. Médaille de bronze : M. Georges Georgel.

8° Cercle des maçons. Médailles : MM. F. Dejoux, A. Debeleix.

Médailles de bronze : MM. J. L. Collet, A. Cochard, Ch. Guyot, B. Lachenal, A. Coban, Romain Labonige,

1. *Chaque volume est richement illustré, mais les illustrations sont néanmoins loin d'être la partie la plus intéressante. Dans chacun de ouvrages de cette collection que nous avons sous les yeux, le texte atteint la perfection critique. Il n'y a ni obscurité, ni omission, ni exagération. Le sujet est traité au complet, et le philosophe et l'historien n'y trouveront pas moins d'intérêt que ceux qui étudient l'art.*

B. Viaulu, René Guittois, Th. Carrouget, A. Constantin, V. Thomas, Ph. Nocher, L. Didier.

Le soir, un grand banquet a réuni tous les membres du Congrès à l'Hôtel Continental.

— L'Académie des Beaux-Arts a décerné le prix Desprez, d'une valeur de 1,000 fr., à M. J. Escoula, sculpteur, auteur des œuvres suivantes : *le Sommeil*, statue marbre, acquise par l'État; *le Bâton de vieillesse*, groupe, acquis par la ville de Paris; *Jeunes Baigneuses*, groupe plâtre, exposé au Salon de cette année.

— La commission de perfectionnement de la manufacture nationale de tapisseries de Beauvais s'est réunie à l'École des Beaux-Arts pour juger le concours de 1886.

Ce concours consistait en une double portière destinée à la salle de la collection Thiers, au Louvre.

Les concurrents étaient au nombre de vingt-huit.

La commission, sous la présidence de M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, a commencé par écarter vingt projets ; puis, sur les huit restants, elle a retenu les nos 9, 21, 28.

Ces trois projets ont pour auteurs MM. Émile Reiber, Henri Saladin et Jacques Galland.

Leurs auteurs recevront une prime de 375 fr. et seront appelés à fournir une étude de leur maquette sur une échelle plus grande.

VENTES PROCHAINES

Angleterre. — Chez MM. Sotheby, Wilkinson et Hodge, à Londres, 13, Wellington Street, Strand : les 18, 19 et 21 juin, vente de livres et de manuscrits, et les 23 et 24 juin, vente de la précieuse bibliothèque de feu M. T. Shadford Walker, de Liverpool.

Courrier de Milan.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Milan, 9 Juin 1886.

On comprendra aisément combien il était difficile de composer le jury pour le concours du Dôme de Milan si l'on considère qu'un très grand nombre des meilleurs architectes seront parmi les concurrents. Voici les noms des membres élus conformément aux prescriptions du programme :

Un des administrateurs de la fabrique du Dôme, nommé par ses collègues et qui devra être président, le marquis Charles-Ermes Visconti.

Un membre du clergé, choisi par S. Em. l'archevêque de Milan, M. l'abbé Ceruti, docteur de l'Ambrosienne, auteur d'une belle monographie du Dôme.

Quatre architectes, dont l'un est Italien, un autre Français, un troisième Allemand et le quatrième Anglais, choisis par l'Académie Royale : le professeur J. Franco, architecte de Venise, pour l'Italie; le baron Fr. Schmidt, architecte de Vienne, pour l'Autriche; le professeur Ferdinand Dartein, architecte français, pour la France; le professeur Alfred Woterkouse, architecte de Londres, pour l'Angleterre.

Un peintre ou un sculpteur et un architecte, choisis par la Commune de Milan : le professeur J. Bertini, directeur de la Pinacothèque de Brera, et le professeur C. Boito, architecte et écrivain d'art.

Un savant choisi par l'Institut Royal Lombard des Sciences et des Lettres, le professeur César Cantu, historiographe.

Un architecte choisi par la Commission conservatrice des monuments pour la province de Milan, l'ingénieur Celeste Clericetti.

Un ingénieur ou un architecte choisi par le Collège des Ingénieurs et des Architectes de Milan, le professeur Fr. Droschi, mathématicien.

Quatre artistes, dont deux architectes, un peintre et un sculpteur, que les concurrents devront élire. Il sera, naturellement, très difficile que les concurrents tombent d'accord entre eux. Quoi qu'il en soit, le concurrent ou son représentant, pour procéder à l'élection, recevra, lorsqu'il livrera son projet, un bulletin, sur lequel il devra immédiatement inscrire les noms des quatre personnes qu'il voudra élire.

Je peux, en attendant, vous assurer que les concurrents seront nombreux. On a fait jusqu'ici beaucoup de demandes de programmes et l'on en fait encore journellement.

Comme je vous l'ai déjà écrit dans mon courrier précédent, nous avons eu l'inauguration du nouveau palais de l'Exposition permanente avec une Exposition qui, relativement, a fort bien réussi. L'Exposition aurait dû être italienne, mais, en somme, elle n'a été que lombarde; la raison en est qu'à Turin, à Naples, etc., on ouvre en mai les Expositions annuelles de beaux-arts, auxquelles concourent le plus souvent les artistes du pays. Toutefois, parmi les nombreux tableaux lombards (je parle de tableaux, non de statues, car notre Exposition est *très pauvre* en fait de sculpture, et pour la valeur et pour le nombre), l'on trouve çà et là des peintures toscanes, piémontaises et vénitiennes. Les Napolitains sont bien peu nombreux, les Toscans le sont davantage. L'art lombard excelle dans le paysage, aussi ne manque-t-il pas de paysagistes à notre Exposition. Gignous, Carcano, Formis, Bezzi, Filippini, Boggioni ont exposé des toiles de plus ou moins de valeur. Les trois premiers — des artistes qui font honneur à la peinture italienne — ont exposé des toiles magistrales; parmi les trois autres, Filippini a exposé un très grand tableau qui est une révélation. Je ne peux pas le regarder sans penser à Paul Potter. Parmi les peintres de portraits, nous remarquons, à la tête de tous, Bertini, qui a exposé un superbe portrait d'une dame patricienne de Milan. Après lui excelle un de ses élèves, à présent professeur à l'Académie de Bergame — Tallone — dont la peinture est forte et hardie, mais qui sacrifie un peu trop souvent le dessin. Tallone est un jeune homme qui promet beaucoup; il a plusieurs por-

traits qui révèlent une personnalité fort sympathique. Vous le verrez l'année prochaine au *Salon;* j'espère qu'il vous plaira.

Parmi les Toscans les plus renommés à l'Exposition, nous avons le professeur Muzzioli qui est né dans l'Émilie, mais qui demeure depuis longtemps à Florence; sa peinture rappelle Alma Tadema, et avec un grand succès, je vous l'affirme. Je n'ai personnellement pas beaucoup de tendresse pour les reconstructions archéologiques, mais de même que je suis habitué à prendre, comme Molière, « mon bien où je le trouve », de même j'accepte aussi les reconstructions archéologiques, quand le reconstructeur est un Alma Tadema ou un Muzzioli.

Malheureusement, les ventes à l'Exposition permanente se font trop attendre; Muzzioli pourtant a vendu son tableau. Espérons que les artistes seront plus heureux dans la suite, mais je n'y compte guère, car le monde abandonne Milan et va chercher la fraîcheur sur la mer ou sur les montagnes.

Parmi les ouvrages de sculpture, il faut citer les bas-reliefs de Barzaghi pour le monument de Napoléon III : *la Bataille de Magenta* et *l'Entrée à Milan de Napoléon et de Victor-Emmanuel*. La statue du monument est supérieure aux bas-reliefs, où Barzaghi a imaginé un singulier artifice, pour avoir le moyen de réunir beaucoup de figures, mais avec un médiocre succès.

Je vous citerai encore un buste de Victor Hugo par Spertini, et un autre de Ramazzotti, sculpteur italien résidant à Paris. *Le Rêve*, de Ramazzotti, est une sculpture très fine. Parmi les meilleurs ouvrages, il y a une petite statue de Secchi, une de Nono, une de Calandra...; tout le reste : *aurea mediocritas!*... et même moins.

Notre ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce a pris une détermination absolument juste. A la suite de recommandations qu'on lui a faites, il a étudié la question de savoir si, sans avoir recours à de nouvelles mesures législatives, la loi en vigueur *sur les droits concernant les auteurs des ouvrages d'art* offre un moyen suffisant de protéger même les produits photographiques. Le résultat de ces études démontra au ministère que les œuvres photographiques ne sont pas placées en dehors des ouvrages d'art, ni par l'esprit ni par les dispositions contenues dans cette loi; il a donc décidé d'admettre dorénavant à l'enregistrement pour les droits d'auteur les déclarations qu'on fera dans ce but soit pour les *ouvrages originaux*, soit pour les *reproductions en photographie*.

On m'écrit de Florence qu'il a été définitivement décidé que la façade du Dôme de Florence, cette œuvre colossale, sera découverte au commencement d'octobre, et non pas au printemps, comme bien des personnes l'auraient désiré. Les membres du comité et de la commission, sauf quelques-uns, ont préféré le moment où la nature s'endort et où la pluie et le brouillard dominent à celui où la nature se réveille et remplit de fleurs les jardins et les allées qui font les délices de Florence et l'admiration des étrangers. Le découvrement de la façade du Dôme de Florence aurait été une très grande solennité, qui eût attiré une foule d'étrangers en Italie, si on l'avait fait en avril ou en mai 1887, et ce sera, au contraire, dans les conditions admises, une fête très modeste ou plutôt très mesquine; Florence n'aura donc pas cette satisfaction morale et matérielle, à laquelle on aurait pu s'attendre pour un événement tel que l'achèvement de l'œuvre d'Arnolfo, de François Talenti, de Brunelleschi, etc. Permettez-moi de me joindre à plusieurs de mes chers amis pour protester contre cette détermination qui n'est que trop définitive!

ALFREDO MELANI.

COURRIER DES ARCHIVES[1]

LES TAPISSERIES DE WESTMINSTER SOUS HENRI VIII

Le British Museum renferme, sous le nº 1419 A, du fonds Harléien, l'inventaire de la garde-robe du roi Henri VIII, au moment de sa mort, en 1547. Ce précieux document a été utilisé, d'un côté, par M. Georges Scharf, le savant directeur de la National Portrait Gallery, qui en a publié des extraits dès 1863 [2]; de l'autre, par M. Wornum, qui a reproduit, dans son *Holbein*, la liste des tableaux de la collection. Seul, l'inventaire des tapisseries n'a jusqu'ici, que je sache, fait l'objet d'aucune notice. C'est cette lacune que je me propose de combler aujourd'hui, en commençant par l'inventaire du palais de Westminster [3].

Les descriptions, très sommaires en ce qui concerne le sujet et la composition, sont au contraire très précises en ce qui concerne les mesures de chaque tapisserie. Nul doute qu'à l'aide de ce renseignement, on ne puisse retrouver et identifier un certain nombre de pièces provenant d'une collection si justement fameuse.

Voici la liste des principales d'entre ces tentures : la *Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Joseph;* — la *Salutation angélique;* — l'*Assomption de la Vierge;* — l'*Adoration des Mages;* — la *Descente de croix;* — la *Vierge tenant l'Enfant Jésus;* — même sujet; — *Saint Jérôme* (2 pièces); — la *Passion* (4 pièces); — l'*Histoire de Trajan;* — l'*Histoire de Plaisance* (2 pièces); — une *Histoire d'hommes sauvages;* — la *Flagellation;* — *Saint Georges;* — la *Vierge;* — *Histoire de David;* — les *Douze Apôtres;* — la *Nativité;* — *Triomphes* (4 pièces); — *Triomphes* (7 pièces); — *Histoire d'Esther* (6 pièces); — *Amour et Prudence* (8 pièces); — les *Neuf Preux* (5 pièces): — la *Passion* (4 pièces); — la *Passion* (5 pièces); — *Histoire d'Hector* (8 pièces); — *Histoire de Griseldis* (4 pièces); — *Histoire de Jacob* (10 pièces); — *Honor;* — *Histoire de Moïse* (2 pièces); — même sujet (1 pièce); — *Histoire d'Absalon* (4 pièces); — *Histoire de Joseph* (20 pièces); — *Histoire*

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 11, 154, 216, 226 et 284.
2. *Archæologia*, t. XXXIX, 1re partie, 1863, p. 248, et le volume publié en 1867 par l'*Archæological Institute*, p. 298-325.
3. « Inventory of Pictures, Carvings, Embroideries, and other works of art at Westminster, belonging to king Henri VIII, at the time of his decease 1547. » (*Some account of the life and works of Hans Holbein painter of Augsburg*; Londres, 1867, p. 279-294.)

d'Hercule (4 pièces); — la *Vierge et le Christ* (12 pièces); — *Histoire d'Hector* (3 pièces); — *Histoire de Saint Jean;* — verdures (3 pièces); — *Histoire de Vulcain, de Mars et de Vénus* (7 pièces)[1]; — *Histoire d'Hélène et de Pâris* (6 pièces); — *Histoire de Méléagre* (6 pièces); — autre suite, en 9 pièces; — les *Sabiniens* (5 pièces); — les *Sept Vertus* (7 pièces); — l'*Histoire de Ruth* (7 pièces); — l'*Histoire du roi de Surray* (8 pièces); — l'*Enfant prodigue* (6 pièces); — les *Vices et les Vertus* (6 pièces); — l'*Histoire d'Hercule* (6 pièces).

UNE QUITTANCE DU PEINTRE LIOTARD

« J'ay receu de Monsieur Bonnet la somme de dix neuf cent quatre vingt livres pour restant du payement de dix portraits de la famille Royale que j'ay livré à Madame de Beringham.

A Paris, le 1 juin 1751. J. Étienne Liotard.

Plus la somme de 30l pour fraix. Liotard. »

(Collection Santarelli, nº XCII).

UNE LETTRE DE CORNELIUS

« Monsieur le Président,

Munic, ce 6 septembre 1839.

Par votre lettre du 18 juin, j'ai appris avec la plus vive satisfaction ma nomination d'associé-artiste de l'Académie Imp. et Royale des beaux-arts de Milan.

En me voyant par là personnellement attaché à ladite Académie, je sais d'autant plus en apprécier l'honneur et l'avantage, que, dès le commencement de ma carrière d'artiste, je me suis habitué de regarder l'Italie comme une seconde patrie; et si j'ai eu le bonheur de pouvoir par mon exemple contribuer à la renaissance des beaux-arts en Allemagne, ce n'est qu'en suivant les traces des grands modèles des anciennes écoles d'Italie que j'ai pu y parvenir.

Veuillez être, Monsieur, vis à vis de l'Académie de Milan l'interprète des sentimens respectueux dont j'ai toujours été pénétré pour ce célèbre Institut et pour tous les hommes illustres dont il a été composé depuis qu'il existe.

Veuillez de même agréer les assurances de la haute estime et de la considération distinguée avec laquelle j'ai l'honneur d'être,

Monsieur le Président,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

P. de Cornelius.

A Monsieur C. Londoriot, Président actuel de l'Académie Imp. et Royale des beaux arts, à Milan. » — Archives de l'Académie de Milan.

1. Peut-être identique à la suite envoyée en 1876 par M. Jourdain, à l'Exposition de l'Union centrale des Arts appliqués à l'industrie.

UNE LETTRE D'HORACE VERNET

« Le Directeur de l'Académie Rle de France à Rome.

Rome, le 10 février 1830.

A Monsieur Antoir, attaché à la Légation de France à Florence.

Monsieur,

Rassuré que je suis par tout ce que me dit mon ami M. Lemoyne de votre extrême obligeance pour être utile à vos compatriotes, je ne crains pas de m'adresser à vous pour vous prier de me rendre un service qui intéresse le bien de l'établissement dont j'ai l'honneur d'être le directeur. Voici le fait :

Un statuaire pensionnaire du Roi, pour remplir ses obligations envers le gouvernement, désire faire une copie en marbre d'une petite statue qui se trouve dans la galerie à Florence. Cette statue représente Hercule enfant, étouffant les serpens. Elle est placée dans une salle à côté de celle que l'on appele (*sic*) la salle des Inscriptions. Mais comme cette figure n'a point encore été moulée, j'attends de votre complaisance que vous vouliez bien prendre la peine de faire la demande nécessaire pour en faire faire un moule.

Je pense qu'il ne vous sera pas difficile d'obtenir cette permission attendu les dispositions amicales du gouvernement toscan avec celui de la France.

Le mouleur que je désire que vous chargiez de cette opération s'appele Ciampion Campi. Il est le mouleur du musée. Je m'en rapporte à votre sagacité pour fixer le prix de ce travail. Il sera nécessaire d'exiger du mouleur qu'il m'expédie le moule vierge, c'est-à-dire qu'il n'en tire pas d'épreuve avant de me l'envoyer, et surtout qu'il prenne tout le temps convenable pour le laisser sécher.

Voilà, Monsieur, bien des embarras que je vous donne, mais je vous le répète, c'est pour le service d'Académie. Veuillez, Monsieur, m'accuser réception de cette lettre.

Agréez l'expression de mes remerciemens pour la peine que vous allez prendre et croyez à la considération particulière qu'a pour vous

Votre très humble serviteur,

H. Vernet.

Directeur de l'Académie Rle de France à Rome.

Bien que je sois convaincu de l'obligeance de Monsieur Anthoir je lui recommande cette petite affaire et lui offre mille amitiés.

Son serviteur. P. Lemoyne.

A Monsieur Monsieur Anthoir, attaché à la Légation de France près le grand duc de Toscane à Florence. »

DEUX LETTRES DU SCULPTEUR RAUCH

« Signore stimatissimo. Scrisse jeri all sigr. Baratta langnandomi della perdita di tempo, in mancanza d'occasione

per il trasporto dell sarcofago per mare a Hamburgo, e che il sign. Dalgas (?) ed comp. aveva poche speranze (ne meno io) di effettuare l'arriva di questo lavoro in quest' anno qui a Berlino.

Adunque per non perdre (*sic*) un anno intiero aspettando una (*sic*) imbarco a Livorno, ho risoluto di far fare il trasporto dell sarcofago per terra, e ho pregato accluso il sigr. Professore Hofer di procurar a lei un spedizione della sua connoscenza (*sic*), connosciuto per non far paghare a peso d'oro, il peso di 50-54 quintali dell sarcofago per la solita spedizione a Pistoja, etc., che fanno paghare 30-40 talleri per un bustino dell Ré. Mentre da Roma a Berlino vien pagato 8 talleri per il zentner tedesco.

La prego di far fortificare la cassa del' sarcofago con tutta sicurezza e affidandola a un spedizionario raccomandato dall sign. Hofer e farla partire ben installata e cercar a far un prezzo giusto e onesto. Così non aspettero più occasione di mare, e profittero dell tempo per il lavoro.

Li modelli delli angioli e non altro si spedira pure colla medesima occasione.

Spero che lei stara bene dopo l'uso delle aquee (*sic*) minerali e prego di salutar la sua cara famiglia, gli sgri. conte deli Medi, Passani, sigr. conte... (*sic*) e tutti che si ricordino di me. Così il sign. Schadow con me lo stesso, e la saluto di cuore.

Berlin, 28 ottbr. 1854,

RAUCH.

All signor Tomaso Lazzerini, Scultore a Carrara ». — (Collection Santarelli, XXXII, 76.)

Stimatissimo signore, avrei dovuto risponderlo alle sue lettere dell anno scorso come pure cadente presente alle graziose offerte fattemi d'essequire il mio busto in marmo per l'Academia di Carrara. Ma cosa potevo dirlo in caso della impresa della statua equestre di Federigo il grande ? Niente altro che finire il cominciato ! perché finito quest' opera come lo merita il mio modello, trovera il suo dovuto ricevimento secondo il valore della essecuzione dell marmo, che deve essere finito dalle sue mani [1] e non da altre perchè non essistenti altre statue dell grande uomo che una sola del sign. Schadow ed il monumento a Berlino, cosi deve sperare che trovera un posto degno all' ogetto e alla scultura chi lo creò. Altro incorragimento non la posso dare, il resto sta nella mano sua.

Un modello busto del mio ritratto che lei vuol aver la finezze farlo in marmo e donarlo alla real Academia di Carrara, non soprei mandarlo, perchè quel busto fatto da me [nel] 1829, è troppo giovanile, e quello del sig. Tieck manche tutto ch' io pretende (*sic*) d'un ritratto, e cerchero a procurarle un modello degno di essequirlo in marmo.

Sul marmo proposto per il gruppo del Moisé ho risposto al sig^{r} Baratta, e non è risoluto ancora niente, il sig. Vanelli mi recomandava per il medesimo sogetto un simile marmo, che ho riferito all signor Baratta, lo stesso in rapporto della copia di tre piede (*sic*) ossia la meta del originale della Vittoria colla palma, coronata colle foglie di quercia.

1. Souligné.

Spero che gode una buona salute con tutta la sua famiglia e lo salute (*sic*), cosi il sig. Schadow, et sono con tutta stima.

Il suo servo : RAUCH.

Berlino, 16 decbr 56.

All signore Tomaso Lazzerini, scultore a Carrara. »

(Même collection.)

E. M.

(La suite prochainement.)

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

ALGÉRIE. — Le *Réveil* de Cherchell donne des détails intéressants sur les fouilles faites par M. Vaille, chargé d'une mission archéologique à Cherchell :

« Après avoir fait quelques recherches du côté de l'Esplanade, où il a trouvé quelques monnaies, des fragments de colonne et de la pierre de taille en grande quantité, M. Vaille vient d'attaquer, avec plus de bonheur, un amas de décombres recouvert d'herbe qui est situé entre la porte de Ténès et le port.

« Bien que la carte des ruines de Cherchell porte en cet endroit « des Thermes », il faudrait y voir plutôt, semble-t-il, l'emplacement du palais de Juba.

« C'est ce qui ressort des trouvailles que l'on commence à y faire, et aussi de l'appellation que les Arabes ont conservée à cet endroit. Ils le désignent sous le nom de « Palais « du Sultan ». La vue qu'on a de là sur la mer et la montagne est d'ailleurs superbe.

« Quoi qu'il en soit, en quelques jours, on vient d'y découvrir, sous l'herbe, à quatre mètres de profondeur, au pied d'un mur, deux élégantes mosaïques qui ne sont pas encore complètement déblayées.

« Mieux encore, jeudi 6 mai, vers cinq heures du soir, toujours au même endroit, la pioche des terrassiers rencontrait une statue de marbre, haute de 2 mètres, adhérente au socle, et couchée sur le côté droit.

« Le personnage est debout. Il a la tête couronnée de lierre et de pampres. Tout son costume se compose de trois minces lanières d'une peau de faon, nouée à l'épaule et dont la tête retombe, comme le pan d'une chlamyde, sur le sein gauche. C'est un Bacchus, ayant à ses pieds une panthère qui le caresse. La tête de la panthère manque, ainsi que les bras. Le marbre est d'une bonne époque. »

ITALIE. — On lit dans l'*Italie*, de Rome, du 8 juin :

Ce n'est pas à Rome seulement que l'on fait des découvertes archéologiques. Anzio, l'antique Anctium, qui du temps des Romains était couverte de maisons de plaisance, est une mine inépuisable pour les amateurs d'archéologie. C'est à Anzio, par exemple, que l'on a trouvé la plupart des statues que l'on admire au Vatican, l'Apollon du Belvédère entre autres.

De nouvelles découvertes viennent d'avoir lieu à la villa Borghèse et tout près de la plage, sur l'emplacement où l'on construit un villino.

A la villa Borghèse, on a trouvé d'anciennes constructions dont on n'a pu encore indiquer la destination et, sur la plage, on a remis au jour une très belle statue de Mercure qui, si elle était intacte, aurait une très grande valeur.

— On lit dans l'*Italie*, de Rome, du 10 juin :

Des fouilles faites récemment près de la via Tasso, non loin des « Archi Celimontani, » ont amené la découverte de deux statues de Mercure et de Bacchus. La première n'est pas très bien conservée : elle est acéphale et est privée d'une partie du bras droit qu'elle tenait élevé, de la main et de l'extrémité inférieure du bras gauche et de la jambe gauche sur laquelle la figure s'appuyait.

La statue de Bacchus, grandeur naturelle, est beaucoup plus belle. Le dieu, adolescent, a la tête ornée d'un diadème de lierre et appuie le coude du bras gauche sur un tronc d'arbre qui disparaît sous les plis d'un manteau; ce manteau couvre aussi les jambes du jeune Bacchus sans cacher pour cela la grâce de leur forme. Le corps, mollement courbé sur le côté gauche, a toute la grâce que l'on admire dans les œuvres de Praxitèle et de son école. La tête exprime la langueur et la mélancolie qui était propre au jeune dieu.

La statue mesure 1m,56 de hauteur.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séances des 19 et 26 mai.

M. Courajod communique des photographies exécutées par M. de Laurière et représentant la statue de Charles Ier d'Anjou et le tombeau de Boniface VIII, conservés à Rome. Il donne des explications sur la date de ces deux intéressants spécimens de la sculpture italienne du XIIIe et du XIVe siècle.

M. de Witte présente une longue aiguille de bronze, ornée d'une figure de femme, qui a été trouvée à Étaples.

M. de Vaux lit une note sur des découvertes faites auprès de Jérusalem dans un enclos acheté par les Dominicains en dehors de la porte de Damas.

M. de Marsy communique une statuette de saint Jean-Baptiste du XVe siècle, appartenant à l'église de Saintines (Oise).

M. Babelon communique la photographie d'une croix de pierre du XIVe siècle, trouvée à Villemomble.

M. l'abbé Thedenat présente la photographie d'une stèle romaine trouvée à Baccarat et sur laquelle sont figurés des scieurs de long.

M. de Lasteyrie, qui arrive de Périgueux, rend compte à la Société de l'état d'avancement des fouilles de Chamiers.

M. Héron de Villefosse soumet à la Société une photographie faite par M. de Laurière, qui montre l'état actuel des fouilles du Palatin, à Rome. Il entretient ensuite la Société des fouilles qui se font présentement à Saint-Quentin et qui ont fait découvrir une nécropole du IVe siècle de notre ère.

M. Courajod communique à la Société un chapitre de l'histoire du moulage au Moyen-Age qu'il a en préparation. Il s'attache spécialement à l'étude des stucs italiens de la Renaissance et montre l'intérêt qu'ils présentent au point de vue de l'art, et les ressources qu'ils offrent pour contrôler l'authenticité des marbres.

FAITS DIVERS

— L'assemblée générale du Comité de l'Orphelinat des Arts a eu lieu, sous la présidence de Mme Marie Laurent.

Il ressort de la lecture du rapport que les dépenses se sont élevées pour l'année présente à 65,474 fr., les recettes se montent d'autre part à la somme de 67,357 fr.

Suit un rapport détaillé sur les travaux du comité, après lequel on procède à l'élection de six nouveaux membres.

Ont été nommées : Mmes Righetti, Broisat, Hadamard, Franck-Duvernoy, Grivot et Queniaux.

— Jeudi, à dix heures du matin, a eu lieu l'inauguration du monument élevé à la mémoire du sculpteur Augustin Dumont, membre de l'Institut, auteur d'un grand nombre de statues qui ornent les places et monuments publics.

Augustin Dumont a donné successivement *la Justice*, pour la Chambre des Députés; *Nicolas Poussin*, pour la salle des séances de l'Institut; *le Génie de la Liberté*, posé si hardiment sur la colonne de Juillet; les statues de *François Ier* et de *Louis-Philippe*, pour le Musée de Versailles; celle du *Maréchal Bugeaud*, pour le monument commémoratif élevé à Angers, en 1852; la statue de *Napoléon Ier*, en costume romain, pour la colonne Vendôme, et un grand nombre d'autres œuvres destinées au Palais de Justice, à la Bourse et au Louvre.

Le monument qui a été inauguré jeudi se compose d'une pierre tombale surélevée d'une stèle sur laquelle est posé le buste en marbre du statuaire, dû au ciseau d'un de ses élèves, M. Jules Thomas, membre de l'Institut.

Sur chaque côté de la stèle sont gravés les titres des principales œuvres de l'éminent artiste.

Nombre d'artistes des plus distingués sont sortis de l'atelier d'Augustin Dumont : Perraud, Gruyet, Diebolt, et, parmi les vivants : Thomas, Maniglier, Mathurin-Moreau, Injalbert, Mathieu-Meusnier, Boisseau, Aizelin, Cordonnier.

— On mande de Washington que l'inauguration de la statue de la *Liberté éclairant le monde* a été fixée au 3 septembre. Le général Stone, l'ingénieur chargé de l'érection de la statue de Bartholdi, a transmis à la commission des affaires étrangères de la Chambre des représentants son devis des dépenses nécessaires. Le total s'élève à 106,300 dollars.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre[1].

XXXII

Sous ce titre : *L'École du Louvre*, a paru dans *le Temps* du 19 juin l'article suivant que nous recommandons à la plus sérieuse attention de nos lecteurs; il a tous les caractères d'une communication officieuse, et, pour qui sait lire entre les lignes, il n'est guère malaisé d'en deviner l'auteur :

L'École du Louvre a pour objet de tirer des collections, pour l'instruction du public, l'enseignement qu'elles renferment. Son but spécial est de former des élèves capables d'être employés soit comme conservateurs ou bibliothécaires dans les Musées de Paris ou des départements, soit dans des missions scientifiques ou des fouilles pour l'enrichissement des collections nationales. Fondée en 1882, elle est aujourd'hui en plein fonctionnement, sous la direction du directeur des Musées. Ceux qui ont pénétré, comme auditeurs, dans les salles de la cour Lefuel, au Louvre, ont pu y voir une jeunesse studieuse recueillir de la bouche de professeurs éminents un enseignement scientifique et artistique fait sur les monuments, qui anime d'une vie nouvelle le vieux dépôt de nos collections et prépare au service de la science, à son développement, de nombreux et fervents disciples.

Le cours d'archéologie nationale, professé par M. Alexandre Bertrand, de l'Institut, conservateur du Musée de Saint-Germain, est le premier cours qui ait été fait chez nous sur les antiquités de notre pays. Il rassemble un nombreux auditoire. Outre la satisfaction qu'il donne aux curiosités d'un public intelligent sur l'histoire de la Gaule avant et après les Gaulois, ce cours a l'avantage de former des jeunes gens qui, distribués dans nos Musées provinciaux, pourront y poursuivre sur divers points de notre territoire les études si intéressantes dont le centre est au Musée national de Saint-Germain. M. Bertrand compte terminer son cours de cette année par quelques leçons de modelage et d'estampage qui en seront comme la conclusion pratique.

L'égyptologie a dans MM. Pierret et Révillout des professeurs aussi zélés qu'éminents. On s'est demandé ce qu'avait à faire au Louvre le cours de droit égyptien si brillamment professé par M. Eugène Révillout. La réponse est facile. Cette science toute nouvelle du droit égyptien, qui vient enrichir l'histoire du droit comparé, est tirée en grande partie des papyrus du Louvre. Le cours de droit égyptien n'est pas, d'ailleurs, au Louvre, un cours organique. Résultat de l'activité déployée par un jeune maître des études démotiques, il a produit ses fruits dans la publication de l'ouvrage sur le droit égyptien qui se fait en ce moment chez M. Ernest Leroux, l'éditeur de l'École. Le cours de M. Ledrain sur l'archéologie assyrienne a aussi sa justification dans les monuments rapportés des fouilles de Tello par M. de Sarzec et qui ont ouvert à l'histoire de la vieille Asie des horizons nouveaux dans le plus lointain passé. Il appartenait aux conservateurs du Louvre d'en donner l'explication. Ni M. Heuzey, ni M. Ledrain n'ont failli à cette tâche. Ce dernier joint à son cours d'épigraphie assyrienne des leçons d'épigraphie phénicienne et araméenne.

La santé de M. Heuzey ne lui permet pas de continuer, pour le moment, son cours d'archéologie orientale, qu'il avait si brillamment inauguré. Il est remplacé dans sa chaire par un jeune attaché, nouvellement nommé, M. Edmond Pothier, qui a commencé à faire, avec une rare distinction, un cours de céramique antique. Cette branche si riche de nos collections a trouvé son professeur dans cet élève de l'École d'Athènes, déjà connu par d'excellents travaux et par des fouilles en Asie qui ont eu pour résultat de doter le Louvre de la précieuse collection des terres cuites de Myrina. Grâce à lui, l'enseignement si désiré de la céramique est maintenant représenté dans l'École. Il joint l'intérêt de l'art à celui de l'archéologie et répond aux objections de ceux qui accusaient l'École du Louvre de trop verser du côté des études archéologiques.

La fondation récente d'un cours d'histoire de la peinture est une réponse meilleure encore. Ce cours est confié à M. Lafenestre, dont l'entrée au Louvre a permis de l'établir, et dont les premières leçons ont réalisé toutes les espérances qu'on pouvait attacher à son nom et à son talent. Cet enseignement est lui-même une nouveauté. La manière dont M. Lafenestre en a tracé les grandes lignes est une garantie de l'intérêt qu'il saura lui donner.

L'École du Louvre marche ainsi pas à pas dans le développement de son programme dont la réalisation dépend de circonstances qui ne sont pas toujours également favorables. Les départements archéologiques se sont trouvés, comme on pouvait s'y attendre, les premiers prêts à donner l'enseignement précis et spécial qui devait être le caractère de l'École. Les départements de l'art vont avoir leur tour. Il dépendra de notre représentation nationale de donner à l'École du Louvre de nouveaux développements en augmentant de quelques milliers de francs son modeste budget, devenu bien insuffisant pour les services qu'elle rend déjà, et plus encore pour ceux qu'elle voudrait rendre Ainsi la création d'un cours d'archéologie et d'art du Moyen-Age et de la Renaissance, dont le professeur est tout prêt, serait un développement précieux et tout à fait désirable.

L'École est en pleine voie de prospérité. De nombreux élèves sont inscrits pour les examens de la fin de l'année, la quatrième de son existence. A ce moment décisif, où elle va pouvoir fournir des conservateurs à nos Musées et des missionnaires à nos expéditions scientifiques, il est essentiel que son mouvement ne s'arrête pas et qu'elle réalise, au contraire, de nouveaux progrès. D'importantes publications, faites par les professeurs de l'École, attestent l'activité de ce mouvement aux yeux mêmes de ceux qui n'ont jamais assisté à ces cours. Un peu d'aide lui permettrait de porter bientôt tous ses fruits. Nous appelons l'attention de la commission du budget sur le travail qui se fait sans bruit au Louvre, et qu'une légère augmentation du budget de l'École viendrait à propos encourager et développer.

Lorsqu'il s'agit de questions d'art, c'est-à-dire d'intérêts primordiaux pour la France, ainsi que nous l'avons cent fois irréfutablement démontré tant dans *l'Art* qu'ici-même, il est pitoyable de prendre ce ton d'humilité quémandeuse vis-à-vis de la Représentation nationale. Sa dignité à elle, ainsi que la dignité du premier Musée du monde, vous commande de parler net et franc, sans phrases creuses, en indiquant hautement le but qu'il importe à la prospérité, à la grandeur du pays d'atteindre. Alors, mais alors seulement, votre voix sera certainement entendue, et l'on comptera avec vous; on comprendra que vous êtes enfin digne de remplir le poste d'honneur que vous occupez, — il en est plus que temps en présence de la marche artistique ascendante de toutes les autres nations! — Ce ne sera plus quelques maigres billets de mille francs que vous soutirerez humblement au budget; le Parlement se fera gloire de vous allouer un crédit sérieux, permanent, et patriotiquement il l'augmentera d'année en année, à la condition de vous voir secouer virilement le somnolent affaissement actuel et ne pas plus finasser à tout propos que vous endor-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13 et 26.

mir dans la conviction que tout est pour le mieux dans le plus illustre des Musées par le seul fait que vous y êtes en place.

Votre note, qui cherche mielleusement à détruire les légitimes critiques dont vous êtes l'objet, votre note les justifie au contraire avec éclat.

La fondation de l'École du Louvre est une idée qui vous fait honneur, mais la façon dont vous avez appliqué cette excellente pensée provoque le sourire, pour ne pas dire beaucoup plus.

Le Louvre est un Musée, le Musée par excellence ; il faut que l'art y règne souverainement pour le plus grand intérêt de la nation. Les papyrus ne doivent pas lui demander l'hospitalité; leur place naturelle est à la Bibliothèque nationale, et non ailleurs.

Votre École du Louvre n'a point à procréer des bibliothécaires; l'entreprendre est ridicule, et vos examens et vos octrois de diplôme de droit égyptien sont une de ces joyeusetés funambulesques qui, narrées par Geoffroy ou Lhéritier, eussent mis Paris en joie, pour le moins toute une saison durant.

Après avoir fait fausse route à plaisir et embourbé votre École du Louvre au plus profond de l'archéologie la plus reculée qui, fût-elle encore un peu plus araméenne, n'est de saison qu'à la Bibliothèque nationale ou au Collège de France, vous venez nous avouer que « les départements de l'art vont avoir leur tour ». Grand merci d'avoir enfin daigné songer à l'essentiel ! Il est vrai que sans le salutaire coup de balai qui a fait entrer au Louvre M. Georges Lafenestre et lui a excellemment donné une chaire d'histoire de la peinture, ce tour que vont avoir les départements de l'art eût plus que probablement continué à être ajourné aux calendes grecques, des calendes qui vous sont chères.

L'oreille basse, jouant au Bélisaire tendant son casque, vous voilà murmurant que quelques deniers de plus et vous continuerez cette fois à finir par où vous eussiez dû commencer et vous nous doterez à propos du Moyen-Age et de la Renaissance d'une chaire nouvelle. C'est d'un bien beau zèle assurément, à la condition toutefois que ce soit M. Louis Courajod qui professe et non son chef immédiat, dont on sait les préférences en quelque sorte exclusives pour l'Antiquité. Mais la Chambre, qui doit vouloir une École du Louvre sérieusement artistique et aurait mille fois tort de vous voter un centime de plus s'il n'en devait désormais être absolument et très largement ainsi, la Chambre ne commencera-t-elle pas par vous poser cette question, indiscrète selon vous, des plus légitimes aux yeux des mandataires du pays : « C'est parfait de créer ce nouveau cours, mais comment se fait-il qu'un nombre considérable d'éléments à l'appui de cet enseignement soient depuis des années dérobés au public qui cependant les a payés pour son instruction ? Comment vous justifiez-vous de posséder, depuis trois ans, trois salles — à la suite de la salle des Anguier et de celle de la Cheminée de Bruges — trois salles entièrement prêtes — les murs peints en rouge, le dallage en mosaïque terminé — ces salles entièrement vides parce que vous ajournez constamment au lendemain le placement des richesses entassées en magasin? Il y a mieux, les visiteurs qui ont de la mémoire se souviennent d'avoir vu une de ces salles parfaitement garnie de trésors d'art pendant quarante-huit heures au plus. Cela a duré ce que durent les roses, le temps de meubler et de démeubler la salle en question ! »

Prenez garde, ces façons d'agir finiront par lasser la patience de l'un ou l'autre député. Si l'un d'eux s'avisait d'attacher le grelot, quelque honorable serait capable de se lever pour appuyer sur la chanterelle et démontrer que diriger ne consiste pas seulement à s'assoupir dans le fauteuil directorial.

Conclusion : Sachez vous amender, demandez résolument, — et vous l'obtiendrez, — que l'École du Louvre soit la source par excellence de l'enseignement artistique dans son expression la plus élevée et en même temps la plus pratique, et nous serons les premiers à oublier vos faiblesses passées pour applaudir plus que personne aux réels résultats de vos nobles efforts.

Musée du Luxembourg[1].

On vient d'apposer dans l'une des salles du nouveau Musée du Luxembourg une plaque commémorative en marbre noir portant l'inscription suivante :

Le 1er avril 1886, M. Jules Grévy, président de la République française, a inauguré les nouveaux Musées du Luxembourg, M. Étienne Arago étant conservateur.

UN PORTRAIT

DE

la « National Gallery » de Londres

RESTITUÉ A SCIPIONE GAETANO



Dans la visite d'une galerie de peinture, quand un portrait vous intéresse par sa valeur artistique et par la physionomie du personnage qu'il reproduit, vous désirez faire connaissance avec cette image. Mais la liaison n'est possible que si le catalogue de la galerie vous indique le nom du peintre et vous édifie sur le compte du personnage représenté. Autrement votre sympathie pour l'œuvre n'aboutit qu'à vous procurer une déception.

C'est ce qui doit arriver à ceux des visiteurs de la *National Gallery* qui s'arrêtent devant le portrait inscrit sous le nº 1048 dans le catalogue de cette riche collection. Ce tableau est intéressant aux deux points de vue que je viens de signaler, et pourtant le catalogue ne donne sur son compte que cette maigre indication : « Portrait d'un cardinal assis, peinture italienne du XVIe siècle[2]. »

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 5e année, pages 528 et 550

2. « ITALIAN. XVI. CENTURY. — Nº 1048. *Portrait of a Cardinl seated.* — Half length seated figure. Life size. — On copper, 3 ft. 1 1/2 in. *h.* by 2 ft. 4 in *w.* » (*The abridged Catalogue of the Pictures in the National Gallery : Foreign Schools*; London, 1886, in-8º, page 163.)

Avant même de m'être enquis de ce que le catalogue pouvait dire de ce portrait, j'avais nommé le peintre qui, selon mon sentiment, en était l'auteur. Ce peintre, je l'appelais Scipione Pulzone, surnommé le Gaetano.

Mais comment le nom d'un peintre aussi peu connu me venait-il à l'esprit devant une œuvre d'art dont la rencontre était pour moi absolument imprévue ?

Cet acte de discernement spontané procédait d'une trouvaille que j'avais faite en 1865. La conséquence que je vais en tirer montrera, une fois de plus, la valeur que peut avoir l'affirmation autorisée d'un document sur le compte d'une œuvre d'art qui est de nature à constituer un type.

Ma trouvaille de 1865 concernait un portrait du Musée de Besançon, qui représente le cardinal de Granvelle[1]. Ce portrait était attribué de longue date au Bronzino[2], un peu à cause de ses allures florentines, mais beaucoup pour le motif qu'une œuvre capitale de ce maître est arrivée à Besançon sous les auspices de la famille de Granvelle. Mais cette attribution, qui n'était que conjecturale, fut contredite par l'un des articles de l'inventaire, dressé en 1607, des œuvres d'art qui composaient la galerie du Palais Granvelle à Besançon, document que j'avais retrouvé en 1865[3] et que je publiai l'année suivante[4]. L'article en question y est ainsi conçu : « Pourtraict de fut monsieur le cardinal de Granvelle, sur lame de cuivre, de la main de Scipion Gaëtan, d'haulteur de deux piedz unze polces et demy, large de deux piedz un polce, molure noire, nº 171. »

Parmi les portraits mentionnés dans l'inventaire de 1607, il n'y a d'indiqué comme peint sur cuivre que celui dont nous venons de transcrire la description. Or le Musée de Besançon ayant un portrait du cardinal de Granvelle, qui a été peint sur cuivre dans des proportions assez exceptionnelles, et ce tableau lui étant venu de l'abbé Boisot, bien connu pour avoir acheté les épaves de la galerie dispersée du Palais Granvelle, il ne pouvait y avoir un doute au sujet de l'identité de ce portrait et de celui que l'inventaire de 1607 avait indiqué comme étant un ouvrage de Scipione Gaetano.

La date de cette indication n'était éloignée d'ailleurs que d'une vingtaine d'années des dates de mort du cardinal de Granvelle et du peintre Scipione Gaetano. D'autre part, le nom de cet artiste n'appartient pas à la catégorie de ceux dont se servent les faiseurs de faux baptêmes en matière d'œuvres d'art. Il y avait donc lieu de s'en rapporter à l'inventaire de 1607, quant au nom de l'auteur du portrait peint sur cuivre, qui représente au Musée de Besançon les traits du cardinal de Granvelle.

1. Ce portrait a été reproduit en gravure par J. Franck, pour servir de frontispice au premier volume de la *Correspondance du cardinal de Granvelle*, publiée par la Commission royale d'histoire de Belgique; Bruxelles, 1877, in-4º. Le graveur a écarté de sa reproduction la main tenant un livre qui est dans l'œuvre originale.

2. *Catalogue du Musée de Besançon*, éditions 1-4, 1844-1858.

3. Je fis immédiatement bénéficier de cette découverte la cinquième édition du *Catalogue du Musée de Besançon*, publiée, avec mon concours, par mon digne ami le peintre Lancrenon ; le portrait dont il s'agit y est placé sous le nom du Gaetano.

4. A la suite de ma *Monographie du Palais Granvelle*, dans les *Mémoires d'archéologie lus à la Sorbonne en 1866* et dans les *Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs*.

Néanmoins, je n'eus garde de manquer les occasions de contrôler ce renseignement : aussi chaque fois qu'un ouvrage incontesté de Scipione Gaetano tomba sous mes yeux, je rapprochai attentivement sa manière de celle du portrait sur cuivre de Besançon. Ce fut avec cette préoccupation que j'examinai les portraits peints par le Gaetano, qui sont au palais Pitti à Florence, ceux qui se trouvent à Rome dans les palais Colonna, Spada et Corsini, enfin le portrait de femme, du même artiste, que possède la Pinacothèque de Munich. Ces examens comparatifs donnèrent pleinement raison au texte de l'inventaire de 1607. Entre les ouvrages dont je viens de citer les gîtes et le portrait sur cuivre qui est à Besançon, l'analogie des procédés ne cessa de me sembler absolue. C'était bien, de part et d'autre, le grand dessin de l'école florentine, à laquelle Scipione Gaetano se rattachait par son éducation d'artiste ; c'était également une coloration discrète revêtant un modelé dont les détails avaient été savamment préparés en manière de grisaille ; c'était encore le fini des accessoires poussé jusqu'à produire des effets de trompe-l'œil.

Ces procédés, qui avaient mérité au Gaetano l'honneur de tenir le premier rang parmi les portraitistes de son époque, je les retrouvais tous dans le portrait que possède la *National Gallery*, et ils s'y affirmaient avec un accent particulièrement propre à évoquer dans mon esprit le souvenir du portrait sur cuivre de la galerie bisontine. Par le style du dessin et les nuances de la tonalité, les deux visages offrent une parenté frappante ; les fins détails des deux barbes grises ont été obtenus par les mêmes artifices du pinceau ; la moire des deux camails semblerait provenir d'une pièce d'étoffe unique ; les dentelles, qui sont analogues comme goût, ont été rendues ici et là avec le même souci de la plus minutieuse vérité. Avant d'appeler jumeaux deux portraits aussi semblables, une dernière information restait à prendre. Le portrait conservé à la *National Gallery* présentait-il, comme son analogue de Besançon, cette particularité très exceptionnelle d'être peint sur cuivre, bien que représentant un personnage à mi-corps dans les proportions de la grandeur naturelle ? A cet égard, le catalogue anglais me répondit : « On copper », c'est-à-dire : « sur cuivre[1] ». Cette circonstance assez caractéristique me parut mettre le comble à la série des motifs qui doivent faire considérer comme frères le portrait cardinalice de la *National Gallery* et l'image du cardinal de Granvelle que possède le Musée de Besançon ; d'où il suit que le second de ces portraits étant reconnu pour un ouvrage de Scipione Gaetano, le premier, qui lui est identique, ne saurait être attribué qu'à ce même artiste.

Quelques lignes empruntées à la biographie du Gaetano, écrite par Baglione une cinquantaine d'années après la mort de l'artiste, renforceront encore l'attribution que je crois avoir établie.

« Scipione Pulzone, de Gaëte, écrivait Baglione[1], eut

1. *Le vite de' pittori, scultori, architetti ed intagliatori, dal pontificato di Gregorio XIII, del 1572, fino a' tempi di papa Urbano VIII, nel 1642* ; Roma, 1642, in-4º : *Vita di Scipione Gaetano pittore.*

pour maître le florentin Jacopo del Conte et, de même que ce maître, il fut excellent peintre, tout particulièrement dans la spécialité du portrait..... : en ce genre il n'eut pas d'égal parmi ses contemporains. Les portraits faits par lui étaient si vivants et si consciencieux, que jusqu'au nombre des cheveux, tout pouvait y être constaté ; les étoffes de soie surtout, rendues avec un goût merveilleux, y semblaient plus vraies que des draperies originales..... Il fit un admirable portrait du pape Grégoire XIII, magistralement pris sur la nature, et peignit également tous les cardinaux princiers de la cour de Rome. »

Ces appréciations concordent bien avec le sujet et les qualités maîtresses du portrait cardinalice de la *National Gallery*. En effet, la magnifique barbe grise du personnage est bien l'œuvre d'un artiste qui excellait à rendre les capricieuses variations de la chevelure humaine. La même habileté de spécialiste apparaît dans l'opposition finement voulue entre le rouge écarlate de la barrette et la pourpre moirée du camail : la confection de celui-ci avait laissé subsister la trace des anciens plis de l'étoffe en pièce ; l'une de ces traces a été marquée par l'artiste avec une rare dextérité de pinceau.

Entre les princes de l'Église dont le Gaetano a fixé les traits sur le cuivre, le bois ou la toile, quel est celui dont la *National Gallery* possède l'image ? Pour répondre à cette seconde question, je n'ai pas eu de sentiment primesautier. Mais après une recherche faite à travers quelques recueils de portraits gravés des cardinaux ayant vécu dans la seconde moitié du XVIe siècle, je mettrais volontiers au bas du tableau qui nous occupe le nom du cardinal Sirleto, qui fut bibliothécaire de l'Église romaine entre les années 1570 et 1585. Ce prélat, non moins distingué par ses vertus que par sa science, avait été le précepteur de saint Charles Borromée, qui eut toujours pour lui le plus reconnaissant attachement. Le cardinal Sirleto repose à Rome dans l'église de San Lorenzo in Panisperna, où son épitaphe est surmontée d'un buste qui avait été modelé d'après nature[1]. Une épreuve photographique de ce marbre pourrait être rapprochée du portrait cardinalice de la *National Gallery*, et alors on saurait au juste si la ressemblance entrevue par moi est certaine ou illusoire.

En attendant la possibilité de ce rapprochement, une première question me semble résolue en ces termes : la *National Gallery* possède l'un des rares ouvrages qui existent en dehors de Rome, du portraitiste éminent que l'on a surnommé quelquefois le Van Dyck de l'école romaine.

AUGUSTE CASTAN,
Correspondant de l'Institut
(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres).

Bibliothèque de la ville de Besançon, le 14 juin 1886.

1. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, tome LXVII, page 36. — V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese di Roma*, tome V, page 419.

Le Musée de Cherbourg[1].

(FIN)

Maintenant transportons-nous au Louvre dans une salle peu fréquentée qui se trouve à l'étage supérieur, au fond des salles de l'école française moderne. Nous y verrons un petit portrait (nº 99) peint sur fond bleu verdâtre assez clair, qu'au premier abord on prendrait pour une copie identique du Frédéric III de Cherbourg, auquel il n'est certainement pas supérieur. C'est le même personnage dans le même costume et dans la même pose.

Pourtant, s'il fallait en croire le catalogue du Louvre, ce personnage-ci ne serait pas Frédéric III, mais un autre duc de Saxe qu'il appelle Jean-Frédéric *trois*.

Or, il n'y a jamais eu de Jean-Frédéric III, mais un Jean-Frédéric Ier, dit le *Magnanime;* en outre, le portrait nº 99 du Louvre n'est pas celui du *Magnanime*, mais celui de Frédéric III. La preuve de ce que nous avançons n'est pas difficile à donner; elle se trouve écrite en toutes lettres sur le fond bleu du portrait, où nous lisons comme à Cherbourg :

Friderich der Drit Chur-
furst und herzog zu
Sachssen.

C'est donc bien de Frédéric III qu'il s'agit, du même Frédéric III que nous avons vu à l'exposition des Alsaciens-Lorrains (nº 753), au Musée de Berlin (nº 636), au Musée de Dresde (nº 1773), et que Schuchardt signale au Belvédère de Vienne, dans la galerie de Darmstadt, dans la bibliothèque de Weimar et dans une foule de galeries privées.

Le catalogue du Louvre devra donc, dans sa prochaine édition, remplacer l'indication qu'il donne, par celle-ci :

Nº 99 — Portrait de Frédéric III, duc et électeur de Saxe, surnommé le *Sage*, né en 1463, mort en 1525.

Une erreur en entraîne une autre. Le Louvre possède un autre portrait de Lucas Cranach (nº 100), de dimensions plus grandes, qui est indiqué dans le catalogue simplement sous ce titre : *Portrait d'homme.* Mais à la suite de la description du portrait se trouve la note suivante : « La notice de 1841 suppose que ce portrait est celui de Jean-Frédéric de Saxe le Magnanime. Il suffit de comparer cette peinture à celle du numéro précédent, exécutée seulement un an après, pour constater l'erreur d'une pareille attribution. » En effet les deux portraits, datés 1532 et 1531, représentent le premier un barbon, le second un jeune homme. Mais à présent qu'il est établi que le barbon ne s'appelle pas Jean-Frédéric, rien n'empêche de restituer ce nom au jeune homme.

Si l'on n'avait pas d'autre renseignement, le nom du jeune homme resterait encore un peu douteux. Mais Schuchardt, qui connaît bien la physionomie de Jean-Frédéric Ier le Magnanime pour l'avoir rencontrée maintes fois dans les galeries allemandes, cite, entre autres, « un bon portrait de

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 265 et 277.

Jean-Frédéric Ier, *qui est pareil à celui du Louvre* », et le contexte prouve, par la description comme par les dimensions, que c'est bien le portrait nº 100 du Louvre qu'il a en vue.

Ce minuscule problème est donc résolu, et il faudra mettre dans le catalogue du Louvre :

Nº 100 — Portrait de Jean-Frédéric Ier, dit le *Magnanime*, duc et électeur de Saxe.

Les erreurs de ce genre, peu importantes en elles-mêmes, doivent être relevées avec soin et corrigées au plus vite, ne fût-ce que pour ôter à nos voisins l'occasion de dauber sur notre prétendue ignorance en toutes choses.

Toutefois, dans le cas particulier dont il s'agit, la faute devra nécessairement leur paraître vénielle, car ils l'ont commise eux-mêmes, avec cette circonstance aggravante, qu'ils l'ont commise dans leur propre histoire. Le catalogue de la Pinacothèque de Munich (nos 733 — 1356 — 1364) a aussi créé de toutes pièces un Jean-Frédéric III, qui n'a jamais existé dans l'histoire de Saxe. Du moins cette erreur se trouvait-elle dans le catalogue que nous avons acheté en Allemagne en 1872.

Puisque nous sommes en train d'épiloguer, cherchons un peu chicane au catalogue du Musée de Dresde de 1868. Il fait remarquer que les Cranach datés comprennent un espace de trente-six ans, de 1515 à 1551. Il ignore évidemment que l'Ermitage de Saint-Pétersbourg possède un grand et beau Cranach — *Vénus et l'Amour* — daté de 1509.

Le supplément de Schuchardt, paru en 1870, indique même une dizaine de tableaux de Cranach datés de 1506, un de 1505 et un de 1504. L'espace de trente-six ans devient donc une période de quarante-sept ans. Mais on ne peut pas faire un crime au catalogue de Dresde d'ignorer ces derniers renseignements, parus après sa publication. Ce sera aussi l'affaire de l'édition prochaine.

L'école française, comme on pouvait s'y attendre, est celle qui a tenu le plus de place dans la collection Henry. Nous en avons éliminé à regret un bon nombre d'ouvrages qui mériteraient une mention moins brève, par exemple : le portrait (143) du financier Montmartel et de sa femme, par Rigaud ; une *Assomption*, de Le Brun, qui est vraiment d'une ordonnance élégante et qui vaut bien les deux jolies compositions décoratives (147-148) de Le Sueur, ou même la petite *Assomption* (140) de Prud'hon, d'une couleur délicate, esquisse ou répétition minuscule de celle du Louvre.

Il faut donner une mention particulière à un charmant paysage de Joseph Vernet (157). C'est une sorte de falaise couronnée par des fortifications. Une rivière au pied de la falaise, des laveuses au premier plan, voilà tout. Mais la légèreté du ton général, la transparence des ombres, la distribution large et habile des valeurs font de ce petit tableau une chose intéressante. Corot n'aurait eu qu'à le copier — en le simplifiant, il est vrai, — pour en faire un bijou.

Blanchard, mort à l'âge de trente-huit ans, en 1638, pourrait presque passer pour un naturaliste, dans le bon sens du mot. A une époque où la couleur se refroidissait, il eut le bon esprit d'aller en Italie réchauffer ses yeux et sa palette. Il manquait de style, mais il a quelquefois trouvé — et c'est le cas pour sa *Sainte Famille* (93) de Cherbourg — une couleur croustillante, un certain sentiment de la chair vivante et souple, que de plus grands que lui cherchèrent vainement.

Le *Choc de cavalerie* (96) du Bourguignon mérite d'être cité. C'est d'une exécution très superficielle ; mais quel mouvement et quel brio ! Tous les personnages, chevaux et cavaliers, y sont enlevés du bout d'un pinceau joyeux et alerte : il ne faut rien demander de plus.

Oudry devait aussi peindre en s'amusant. Sa manière libre et quelque peu décorative lui permettait de couvrir rapidement de larges espaces, et ce qu'il cherchait avant tout, c'était plutôt une certaine justesse de mouvement et d'aspect qu'un dessin très serré, qu'un rendu très fidèle de la nature. A ce point de vue, il est infiniment au-dessous de Desportes, qui mérite d'être appelé le Léonard de la peinture d'animaux. Mais Oudry montre de temps en temps ce qu'il aurait pu faire s'il avait eu l'ambition du mieux ; ainsi, dans son *Aigle saisissant un lièvre* (35), si le paysage ressemble à une aquarelle, si le lièvre est fait « de chic », en revanche l'aigle aux ailes étendues est magistralement exécuté, d'un dessin rigoureux, d'un modelé large et précis ; la couleur et la consistance des plumes sont d'une vérité discrète qui éveille l'admiration.

L'admiration, voilà un grand mot ! On n'en trouverait guère d'autre pour louer les œuvres de Raphael, de Léonard ou du Corrège, qui sont au-dessus d'Oudry comme le ciel est au-dessus de la terre. Mais les termes admiratifs sont comme les notes de la musique : *ut* grave, *ut* aigu, *ut* suraigu, c'est toujours un *ut*, et cependant quelle différence ! Le lecteur avisé sait bien dans quelle gamme le mot « admirable » a été chanté, selon le cas dont il s'agit, et selon le genre dont on parle.

Pourtant, la distinction des genres garde toujours quelque chose d'artificiel. Il y a des peintres qui mettent du grand art dans tout. Le *Bon Samaritain* de Rembrandt n'est qu'un tableau de genre si on considère le lieu de la scène, la dimension et le costume des personnages, — et cependant les tableaux d'histoire qui pourraient rivaliser avec cette œuvre-là ne se comptent pas par centaines !

Nous ferons la même observation à propos du Chardin (99) de Cherbourg, qui représente tout bonnement une table de cuisine couverte de provisions de bouche et d'ustensiles de ménage. Un chaudron, une marmite en cuivre rouge avec une anse en fer, une carafe, un poulet plumé sur un linge blanc, tels sont les principaux personnages de la composition. Ces personnages sont d'une vérité criante : le chaudron est bien en cuivre jaune, l'anse de la marmite est bien en fer, la chair du poulet fait sentir sa mollesse sur la carcasse ferme qu'elle recouvre. Mais ces qualités de vérité ne sont pas les seules, elles s'ajoutent à un art singulier de composition linéaire. Peu de tableaux religieux sont composés aussi habilement. En outre, la couleur générale est chaude et harmonieuse. Enfin le groupement des valeurs de ton est si intéressant par lui-même, ces valeurs sont si

justes, si fondues les unes dans les autres par l'aménagement des reflets, par le sentiment de l'atmosphère ambiante, que cette nature morte ne perdrait presque rien à être gravée. Chardin est un grand observateur et un grand artiste, *malgré* le genre inférieur qu'il a abordé, tandis qu'Oudry peut être appelé un grand artiste, à la condition expresse que l'on chante cet éloge à l'octave inférieure.

Nicolas Poussin peut fournir matière à une discussion du même genre. Qu'il soit un des hommes de génie dont s'honore la peinture française, personne ne le contestera. Il a, dans ses plus beaux ouvrages, une noblesse de composition qui le met sur une des cimes du Parnasse, comme auraient dit nos pères. Mais combien d'hommes de génie on compterait sur des cimes plus élevées! La gloire de ceux-ci devrait être chantée sur un ton suraigu, car ils possèdent le sentiment de la grande forme, du modelé juste, large et puissant, que le Poussin n'a guère soupçonné. Après tout, c'est déjà un lot peu commun, que d'être classé dans l'histoire de l'humanité parmi les génies de second ordre.

Le Poussin est représenté à Cherbourg par trois ouvrages intéressants, quoique d'un intérêt inégal. Le moins remarquable des trois (137) est une vue de ruines et de monuments dans les environs de Rome. La *Pietà* (138) mérite une attention sérieuse. C'est une esquisse rapidement faite, d'une touche vivante et libre, d'une couleur harmonieuse, plus primesautière qu'à l'ordinaire. Cet ouvrage a gagné à vieillir sous le vernis; mais il n'y a que les bons ouvrages — et les bons vins — qui gagnent quelque chose à vieillir. Dans ce petit tableau, de forme ovale, où les figures sont à mi-corps, la Vierge est douloureusement penchée sur son fils, qu'elle tient dans ses bras; le Christ, affaissé et bien mort, est d'un modelé assez souple et d'un bon dessin; mais la qualité dominante de cette scène réside dans le sentiment général, douloureux et sinistre.

Le troisième Poussin du Musée Henry (149) est presque un chef-d'œuvre. Il représente Pyrame mort, étendu auprès d'un arbre, et Thisbé qui se penche sur lui, écartant les bras avec désespoir. La figure de Thisbé, d'une mimique assez juste, n'a rien d'antique. Celle de Pyrame lui est bien supérieure; on peut dire que le Poussin a rarement « construit » une figure avec plus de justesse. Mais les personnages, de petite dimension, laissent le premier rôle au paysage, qui est véritablement simple et beau, bien conçu dans ses grandes lignes et ses masses sombres, sans aucun détail inutile qui vienne affaiblir l'impression d'unité; — ou plutôt, chose rare, tous les détails y sont, mais tellement subordonnés à l'ensemble, qu'ils ne font qu'introduire un peu plus de richesse dans cette harmonie de tons atténués, presque monochromes. Le ciel seul est resté un peu trop bleu, probablement à cause de l'emploi de l'outremer. Les personnages eux-mêmes sont traités si discrètement, malgré leur dessin précis, qu'ils semblent noyés dans l'atmosphère transparente et sombre à la fois, qui enveloppe tout le tableau.

Le Poussin était plutôt un arrangeur de nobles et belles lignes qu'un grand clair-obscurciste. Mais Claude Lorrain n'aurait pas hésité à signer la composition dont nous avons essayé de donner une idée, et c'est, à notre avis, le meilleur éloge qu'on puisse en faire.

Nous avons gardé pour la fin un tout petit tableau qui est la perle du Musée. Le catalogue l'intitule : « *Portrait d'une femme de moyenne condition*, par François Clouet », et n'ajoute aucun renseignement. C'est le portrait en buste d'une jeune fille ou d'une très jeune femme vêtue d'une robe noire à collet montant bordé d'une fine ruche; le corsage est collant, fermé par une rangée de très petits boutons très serrés, avec des bouffettes aux épaules et des manches d'un ton brun clair. Le bonnet blanc, très élégant et très modeste à la fois, paraît indiquer comme époque les environs de 1570. La tête est de trois quarts, tournée à la gauche du spectateur. Les cheveux châtains, séparés par une raie, sont coiffés très simplement, un peu tirés en arrière de façon à laisser visible la pointe près des tempes. Le front haut, large et bien modelé; les sourcils de forme hardie et correcte; les yeux ni petits ni grands, d'une couleur indécise, d'une expression douce et ferme; le nez assez long et droit, marqué d'un léger méplat au milieu, finement ciselé au bout, avec une cloison médiane descendante qui dépasse les narines, délicates et sensibles; la bouche expressive et nettement dessinée, aux coins bien fouillés; les pommettes un peu saillantes et les joues légèrement creusées au-dessous; — tel est le signalement du modèle; ajoutez-y l'extrême délicatesse du ton de chair fin et mat, avec une imperceptible nuance de rose aux lèvres et sur les joues. L'harmonie générale produite par le contact de ce ton avec la note discrète du linge, le noir de la robe, le gris chaud et transparent du fond, fait de cette peinture une œuvre de premier ordre.

Au premier abord, ce ravissant portrait produit une impression singulière : le visage de cette jeune femme aux traits un peu forts et au teint délicat, qui doit avoir du sang flamand dans les veines, fait l'effet d'être absolument moderne : on a besoin de réfléchir pour ne pas s'imaginer qu'on a coudoyé quelque part dans la rue la personne qui a servi de modèle à cette peinture. A quoi cela peut-il tenir ?

Voici l'explication qui nous paraît la plus vraisemblable. La définition qu'on a donnée jadis de l'art en général, *homo additus naturæ*, est bonne aussi pour le portrait. Choque portraitiste, même lorsqu'il s'imagine copier fidèlement le modèle, ajoute à la copie son propre sentiment; il y ajoute même quelque chose de plus, la mode du temps dans la forme même des traits. Tous les portraits féminins de Rubens se ressemblent plus ou moins, avec leurs yeux foncés et leurs chairs éblouissantes; tous les seigneurs de Van Dyck sont de la même famille; la même observation peut être faite, quoique dans une mesure beaucoup moindre, pour les portraits de Holbein, car le peintre d'Augsbourg voyait volontiers les nez un peu trop gros et les yeux un peu trop petits; de nos jours, on voit les yeux trop grands, et les modèles ne s'en plaignent pas; au

xviiie siècle, les nez à la Roxelane étaient à la mode, on en mettait partout.

D'autre part, rien ne donne au type du visage une physionomie particulière, comme la coiffure. Pour peu que vous soyez blond, si vous laissez pousser vos favoris très longs sur les côtés, vous aurez le type anglais ou un type très approchant. Une femme qui cache sous un bandeau sa chevelure et la moitié de son front devient immédiatement une Égyptienne ou une Orientale. Aussi les figures d'un même siècle, même entre pays différents, ont-elles un air de ressemblance quand elles ont adopté la même manière de tailler la barbe ou d'arranger la chevelure.

De tout cela il ressort qu'un portrait quelconque porte généralement la marque de son siècle, de son milieu et du tempérament du peintre qui l'a exécuté.

Mais cette règle n'est pas sans exception. Il arrive quelquefois que le portraitiste s'est mis naïvement devant son modèle, avec le simple désir d'en exprimer le caractère. Dans ce cas, le peintre s'efface, la préoccupation de l'idéal courant ne survient pas pour modifier la forme des traits, et si, par un heureux hasard, la coiffure est de celles qui existent de tout temps à cause de leur simplicité, il arrive que le portrait représente une figure vivante, éternellement vraie, qui existait hier, qui existera demain et que nous pourrons en effet rencontrer dans la rue. Tel est le cas pour le « portrait d'une femme de moyenne condition », par François Clouet.

Par François Clouet! Avez-vous des preuves à fournir en faveur de l'authenticité de cet ouvrage? Ne serait-ce pas là un de ces pseudo-Clouet que l'on rencontre par centaines dans toutes les galeries possibles?

La question est de celles qu'on a le droit de nous faire. Nous répondrons sans ambages que nous n'avons entre les mains aucune preuve matérielle d'authenticité. M. Henry n'a pas laissé à sa ville natale les documents qui concernaient sa collection. On nous affirme qu'un parent du donateur possède des papiers où l'on trouverait sans doute quelques renseignements. Cela exigerait, il est vrai, un assez long travail de dépouillement, qui se fera quelque jour, espérons-le.

Faute d'une généalogie en règle, l'examen seul du tableau devra servir de base à une appréciation. Et d'abord, avant de nommer l'auteur d'une œuvre d'art, n'est-il pas naturel de se demander quelle est la valeur intrinsèque de cette œuvre? Tout le monde admire au Salon carré du Louvre un portrait de jeune homme dont l'auteur est inconnu; pendant quelque temps on l'a attribué au Francia; puis on lui a retiré cette attribution, mais chef-d'œuvre il était, chef-d'œuvre il est resté, avec ou sans nom d'auteur. Dans une sphère plus modeste, nous croyons pouvoir dire aussi que le portrait de Cherbourg est un chef-d'œuvre intrinsèquement, à quelque peintre qu'il appartienne Si on le plaçait au Louvre, parmi les vingt portraits de Clouet et de son école, nous sommes persuadé qu'il y occuperait un très bon rang.

Précisons. En mettant à part le portrait (no 107) de Charles IX, celui (108) de sa femme, — les deux seuls Clouet que le catalogue du Louvre admette comme absolument authentiques, — et le superbe portrait (109) de François Ier, qui nous paraît être le chef-d'œuvre d'un art un peu plus primitif que celui de François Clouet, nous n'en trouverons plus que deux, parmi les dix-sept restants, que l'on puisse mettre à côté de celui d'une « femme de moyenne condition ».

La premier (no 117), que nous mettrions un peu au-dessus, est le « portrait de Jacques Bertaut, contrôleur de la maison du roi, qui vivait vers 1560 ». Par la simplicité, par l'absence de tout ornement, par l'harmonie générale, par l'intérêt, volontairement ramené vers le visage, il ressemble beaucoup à celui de Cherbourg. Il l'égale certainement par le dessin et le dépasse non moins certainement, à notre avis, par l'intensité de vie et la profondeur d'expression; mais il n'en a pas la couleur claire et distinguée dans les tons de chair.

Le second (no 115) est un faux François Ier, avec un fond vert évidemment repeint, très remarquable par la finesse et la justesse du dessin, assez faible par l'expression et le modelé, mais d'un ton vraiment délicat qui permet d'avoir une idée juste de la couleur du portrait de Cherbourg, si l'on n'a pas le temps ou l'envie de faire le voyage.

Les quinze autres portraits du Louvre attribués à l'école de Clouet nous semblent vaincus d'avance dans le simulacre de concours que nous avons institué pour notre édification personnelle. Si notre jugement est équitable, voilà la perle du musée Henry placée en bon rang, à quelque auteur qu'on l'attribue. Dans toutes les périodes peu connues, on choisit volontiers un seul homme pour en faire l'heureux bouc émissaire de la gloire d'une époque: les Grecs attribuaient à Triptolème l'invention de l'agriculture, réunissant ainsi sur la tête d'un seul les efforts de plusieurs milliers de générations. C'est un procédé commode pour notre paresse. Mais, dans l'histoire de l'art surtout, les hommes de génie ne viennent pas isolés, et il est bien probable que, quand l'art français du xvie siècle aura été plus mûrement étudié, les attributions se partageront d'une manière plus équitable. Ce jour venu, mettra-t-on au bas du cadre du portrait de Cherbourg le nom de François Clouet? L'avenir seul peut le dire. Mais ce dont nous sommes fermement convaincu, c'est qu'on y mettra le nom d'un portraitiste de premier ordre, à peu près égal à Clouet lui-même.

Nous terminerons cet examen sommaire d'un intéressant Musée, en remerciant le conservateur, M. Cappe, de l'obligeance qu'il a mise à faciliter notre étude.

E. Durand-Gréville.

France. — Le Catalogue du Musée de Besançon, publié en 1879 par les soins de M. A. Castan, le savant bibliothécaire de cette ville, étant absolument épuisé, la Municipalité a demandé à l'auteur une édition refondue. L'impres-

sion de cet important travail est commencée depuis le milieu d'avril dernier, et bien que l'imprimeur en ait toute la copie, il n'en est encore qu'à la troisième feuille de composition. Il est néanmoins probable que le nouveau Catalogue, impatiemment attendu, paraîtra vers la fin de juillet.

— Le nouveau Musée de Douai a été inauguré le 20 juin par M. Albert Kaempfen, directeur des Beaux-Arts. L'abondance des matières nous oblige à ajourner à notre prochain numéro le compte rendu de cette importante cérémonie, ainsi que plusieurs autres articles.

Allemagne. — A une vente qui a eu lieu récemment chez MM. Sotheby, à Londres, le Musée de Berlin a acquis plusieurs gravures italiennes du xve siècle en épreuves des plus précieuses.

Angleterre. — M. H. Krafft, de Paris, vient d'offrir au *South Kensington Museum* un tableau de Brascassat.

— M. Charles Seely, ancien membre du Parlement pour Durham, a fait don au *Bethnal Green Museum* de treize aquarelles importantes peintes au Vatican par feu Louis Haghe.

Égypte. — C'est avec le plus profond regret que nous apprenons la démission de M. Maspero; la santé sérieusement compromise de sa femme l'a obligé à prendre cette grave décision. Nous espérons que l'air du pays natal exercera une influence salutaire et prompte sur le rétablissement de Mme Maspero.

L'éminent égyptologue a pour successeur à la direction du Musée de Boulak son savant disciple, M. Grébaut.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Angleterre. — Une Exposition d'aquarelles d'artistes décédés s'organise à Londres pour être ouverte à la fin de ce mois sous les auspices du *Royal Institute of Painters in Water-Colours*, dans le but d'élucider la question si controversée en ce moment dans le Royaume-Uni de la conservation et de la durée de ce genre de peinture. M. J. C. Robinson, Conservateur des collections de la Couronne, a étudié le sujet avec sa grande compétence, dans diverses communications adressées au *Times* et dans le magistral article qui a paru dans la livraison de juin de *The Nineteenth Century*, article que nous avons déjà signalé à l'attention de nos lecteurs [1].

— Une très intéressante Exposition est ouverte dans le *Nicholson Institute*, à Leek, dans le Staffordshire. Les dames de cette ville et des environs ont entrepris, mené à bonne fin et exposent la complète reproduction de la fameuse Tapisserie de Bayeux qui ne comprend pas moins de 623 personnages, 202 chevaux, 55 chiens, 505 animaux de diverses espèces, 37 constructions, 41 vaisseaux et bateaux et 49 arbres. Cet énorme travail, qui est d'une seule pièce, a 227 pieds de long sur environ 20 pieds de haut. Rien n'a été négligé pour que cette reproduction, la première qui ait été faite, reproduise l'original dans les conditions les plus parfaites.

Écosse. — La seconde Exposition annuelle de *The Aberdeen Artists' Society* aura lieu à Aberdeen en août, septembre et octobre.

ART DRAMATIQUE

Ambigu : *Pierre Le Noir ou les Chauffeurs.*

La présente saison milite en faveur du théâtre d'été en éloignant les Parisiens de la campagne; elle avait attiré du monde à l'exhumation de *Pierre Le Noir ou les Chauffeurs*, un vieux mélodrame d'Eugène Sue et Dinaux, que l'Ambigu représente en ce moment.

On me croira facilement si je dis que *Pierre Le Noir* était à cent lieues de nos préoccupations lorsque le directeur intérimaire de l'Ambigu a eu l'idée d'en afficher la reprise. La pièce, grossièrement mais solidement charpentée, se rapproche du genre dont Ducange et Bouchardy sont demeurés les maîtres. Le style de ces productions est fait pour étonner les générations qui ne les ont point vues naître. Mais, avec un peu de réflexion, on découvre qu'il n'y a pas lieu de s'ébahir si fort : avant vingt-cinq ans, le répertoire de M. Dennery causera des stupéfactions analogues. Ce n'est pas que *Pierre Le Noir* soit un prototype de mélodrame! *Gaspardo le pêcheur*, *le Sonneur de Saint-Paul*, *Trente ans ou la Vie d'un joueur* ont, avec les mêmes défauts sans doute, une allure autrement grande. Ces ouvrages ont même, dans certaines scènes essentielles, une faconde romantique qui se défend suffisamment contre l'injure du temps. *Pierre Le Noir* ne peut guère prétendre à ces avantages. L'émotion y est rarement atteinte, et il n'arrive à la terreur que par le procédé employé dans les histoires de brigands qu'on raconte aux petits enfants. Mais on y retrouve des figures connues et appréciées du public : le curé patriote, qui semble porter la cuirasse derrière la soutane et fait le coup de feu comme un ancien soldat; le gentilhomme qui ment à sa devise pour organiser le brigandage nocturne; l'idiot, qui devient l'instrument de la vengeance divine en abattant à coups de fusil les bourreaux de son père; le paysan finaud et le valet poltron, qui donnent au crime un air de facétie macabre; d'autres physionomies encore, et qui sont de tradition. Ce qui manque à l'ensemble, c'est la situation qui va au cœur. *Pierre Le Noir* n'éveille que la curiosité : Marianne, orpheline de noble extraction, épouse à la fin son fiancé,

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 280.

Marcel, sans que votre sensibilité soit mise à contribution. Dennery a cette supériorité sur ses devanciers : il songe aux intérêts de l'âme. Très mal joué par les femmes, *Pierre Le Noir* tire quelque valeur de l'interprétation masculine, où je relève les noms de Laray, Montal, Péricaud et Fugère.

Peut-être trouvera-t-on que je n'ai pas assez insisté sur le côté historique des *Chauffeurs :* il suffira de savoir que les chauffeurs étaient de vilaines gens, qui soumettaient les gens riches à l'épreuve d'une force calorique exorbitante. Ils sont aujourd'hui remplacés par les poêles de l'ingénieur Choubersky.

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXVI

Architetto Luca Beltrami. *Il Castello di Milano sotto il Dominio degli Sforza.* MCCCCL-MDXXXV. In-8º illustré de xvii et 342 pages. Milano. MDCCCLXXXV. Colombo e Cordani.

M. Luca Beltrami est un jeune architecte de beaucoup de talent et d'infiniment d'érudition et de goût; ses mérites variés et ses savants écrits lui ont promptement conquis une situation prépondérante dans la municipalité milanaise dont il est actuellement un des assesseurs. Il a publié en 1882 : *Il Lazzaretto di Milano* et *Le Vôlte del nostro Duomo;* en 1883 : *La Facciata del nostro Duomo ;* en 1884, *Bramante Poeta, colla raccolta dei Sonetti in parte inediti* et *la Rocca Sforzesca di Sancino;* enfin, en 1885 : *Appendice alla Rocca Sforzesca di Sancino ; Indagini e documenti inediti sugli architetti della Rocca.*

Son nouveau livre, le plus important qu'il nous ait donné jusqu'ici, traite exclusivement d'un des principaux monuments historiques de Milan, et est en réalité un éloquent et très savant plaidoyer en faveur de sa conservation, non au moyen de phrases sonores, mais uniquement par le véridique exposé des faits.

L'ouvrage est divisé en deux parties. La première, consacrée à l'histoire du *Castello* de 1368 à 1535, se subdivise en deux périodes, celle des Visconti et celle des Sforza, qui comprend la domination de Francesco Sforza, de Galeazzo Maria, de Giovanni Galeazzo et de Lodovico il Moro, de Massimiliano et de Francesco II Sforza.

M. Beltrami a tiré un excellent parti de très nombreux documents provenant des archives publiques et particulières ; il les a mis en lumière avec méthode et esprit critique, si bien que le lecteur sent revivre les époques de l'histoire milanaise successivement décrites à propos du *Castello* auquel elles se relient intimement.

La deuxième partie de ce beau livre s'occupe exclusivement de la *Descrizione del Castello di Milano all'Epoca Sforzesca;* l'artiste s'y associe constamment à l'érudit.

Il nous semble impossible que lorsqu'un monument historique a la bonne fortune de rencontrer un défenseur aussi compétent que M. l'architecte Luca Beltrami, on puisse songer encore à détruire soit en totalité, soit en partie, un édifice auquel se rattachent tant d'importants souvenirs pour le Milanais et que le royaume d'Italie doit tenir par conséquent à honneur de respecter comme une relique du passé.

Paul Leroi.

CCXVII

Le Château de Fontainebleau au XVIIe siècle, d'après des documents inédits, par Eugène Müntz et Ém. Molinier. In-8º de 108 pages. Paris, 1886.

C'est pour le tome XII des *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, publié l'an dernier, que l'érudition si appréciée de MM. Müntz et Molinier a composé ce travail qu'on ne saurait trop recommander à l'attention de qui de droit dans les sphères gouvernementales, si l'on ne veut procéder que sensément à toute restauration, petite ou grande, à exécuter à Fontainebleau.

Lorsqu'en 1856 le marquis de Laborde publia dans la *Revue universelle des Arts* des extraits — une quinzaine de pages d'impression au plus — des *Comptes des Bâtiments du palais de Fontainebleau pour les années 1639-1642*, il émit ce vœu que l'on a, bien entendu, laissé à l'état platonique : « L'architecte de cette belle résidence trouverait dans leur étude des indications précieuses sur les altérations au plan primitif et sur des changements graves qui, loin de faire autorité, devraient disparaître dans une restauration ».

Ces Comptes si peu connus, M. Émile Molinier nous en donne aujourd'hui « des extraits étendus », de manière « à faire connaître tout ce qu'ils peuvent présenter de véritablement intéressant ». Et M. Molinier ajoute : « Ils peuvent fournir un très grand nombre d'indications au sujet de la topographie des divers appartements du château, et surtout de très utiles données sur les restaurations et les reprises en sous-œuvre de beaucoup de parties de l'édifice au sujet desquelles on discute depuis longtemps sans pouvoir s'accorder complètement. »

Si l'on commet encore le moindre acte de vandalisme architectural à Fontainebleau, ce ne sera plus faute d'avoir sous la main tous les renseignements nécessaires pour éviter que l'on ne retombe dans d'aussi regrettables erreurs.

Puisque nous parlons de M. Émile Molinier, rectifions une erreur qu'a commise récemment à son sujet M. Paul Leroi, à la page 276 de *l'Art* (livraison du 15 juin).

En effet, un de nos amis, à qui les arcanes du Louvre sont familiers, nous garantit que M. Émile Molinier ne fait en aucune façon partie du Conservatoire de ce Musée; il n'est qu'*attaché à la Conservation* et seulement *attaché de deuxième classe*, qui plus est. Les profanes ignorent, et nous sommes naturellement du nombre, qu'une hiérarchie

chinoise règne administrativement au Louvre; on y compte des attachés de première, de seconde, de troisième et de quatrième classe! Les titulaires sont : MM. Durrieu et Pothier dans la dernière classe, M. Henri de Chennevières, dont on vient d'annoncer erronément la promotion au titre de conservateur-adjoint, dans l'avant-dernière, et M. Molinier dans la seconde. Quant à la première, le *Dignus es intrare* n'avait été prononcé en l'honneur de personne.

L'erreur de M. Paul Leroi rectifiée, revenons au *Château de Fontainebleau en 1625, d'après le Diarium du commandeur Cassiano del Pozzo.*

« En étudiant le travail de Cassiano, dit M. Eugène Müntz, on est avant tout frappé de l'importance qu'il accorde aux choses de l'esprit. Ni avant, ni après lui, les rédacteurs des *Diaria* pontificaux, véritables journaux de maîtres de cérémonies, ne se sont occupés au même point, ni des hommes célèbres avec lesquels ils se sont rencontrés, ni des monuments qu'ils ont visités. »

Et plus loin : « Pour témoigner tant d'intérêt aux établissements scientifiques et littéraires de la France, pour apprécier avec tant de goût les œuvres d'art disséminées sur son passage, il fallait un esprit aussi cultivé que l'était le commandeur del Pozzo. »

Grâce à son précieux *Diarium* nous apprenons, par exemple, « que plusieurs des tableaux de Raphael, ainsi que la *Joconde* de Léonard de Vinci, avaient dès lors passé par les plus graves épreuves [1]. »

Del Pozzo n'est pas seulement un amateur de tableaux; il décrit par le menu les tapisseries, les ameublements, l'architecture du palais; il va même jusqu'à transcrire sur son carnet de voyage l'inscription gravée au-dessus de la grande porte du château. Tout en donnant beaucoup aux choses d'art, il n'oublie point qu'il fait partie à un titre officiel de la suite d'un prince de l'Église, et les questions de cérémonial et l'étiquette le préoccupent à l'occasion : une fois lancé dans cette voie, il s'y oublie, s'y attarde aux dépens de l'histoire de l'art, mais au profit de l'histoire des mœurs, et nous ne saurions nous en plaindre. Personne ne saurait faire un crime à del Pozzo de nous faire assister à un repas de gala.

L'historien de l'art et le curieux trouveront donc dans la publication de MM. Müntz et Molinier de quoi satisfaire leurs goûts particuliers. Mais un point sur lequel nous ne saurions trop insister, c'est le profit qu'un architecte du palais pourrait tirer de la lecture de ces documents; en les lisant et en consultant, à la bibliothèque même du palais, les passages que M. Molinier n'a pu publier, vu leur étendue, il pourrait se rendre compte par le menu de toutes les restaurations du commencement du XVIIe siècle, et s'assurer que bon nombre des constructions de Fontainebleau ont été, dès cette époque, remaniées de fond en comble. Ce n'est pas trop, à coup sûr, exiger d'un architecte que de lui demander de connaître en détail l'histoire d'un monument qu'il est chargé de protéger : n'est-il pas absolument nécessaire pour un médecin de connaître le tempérament du malade qui réclame ses soins? Il en est de même d'un monument et il en est peu de plus malades que le château de Fontainebleau. François Ier aurait peine à s'y croire chez lui, tant les restaurations et les remaniements ont été nombreux dans ce malheureux château.

1. Page 8. — Voir aussi le texte italien, pages 17 et 18.

C'est une bonne fortune pour nous d'avoir reçu ce livre, très difficile à se procurer, puisque « les tirages à part de la *Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France* ne peuvent être mis en vente ».

NOEL GEHUZAC.

CCXVIII

Die Rochus-Kapelle zu Nürnberg und ihr Künstlerischer Schmuck. Kunstgeschichtliche Studie von HANS STEGMANN. In-4° de 58 pages accompagné de sept planches. München, 1885, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vormals Friedrick Bruckmann.

L'auteur a de qui tenir; il est le fils de l'éminent directeur du *Bayerisches Gewerbe Museum* de Nuremberg, qui a réalisé de si importants progrès et exerce une influence considérable sur le développement des industries d'art en Allemagne.

Dans sa monographie de la *Rochus-Kapelle*, que ne néglige de visiter aucun des nombreux touristes qui font le pèlerinage de la ville d'Albert Dürer, M. Hans Stegmann nous révèle la plus sérieuse érudition et une noble passion pour les précieuses œuvres d'art du passé.

Il nous initie aux origines de la chapelle, nous raconte la légende de saint Roch, décrit l'architecture de l'édifice, avec plans à l'appui, s'occupe des vitraux, puis analyse chaque autel, n'omet aucun des trésors d'art et termine son étude en s'occupant des épitaphes.

L'opuscule de M. Hans Stegmann est d'un bout à l'autre d'un intérêt soutenu; sa lecture offrira un grand attrait même à ceux qui ne connaissent pas la *Rochus-Kapelle* et ne prévoient pas la possibilité de se rendre jamais à Nuremberg. Sept planches photographiques d'une extrême perfection commentent en effet le texte et permettent au plus ignorant de se rendre exactement compte des richesses artistiques qu'il retrace; elles représentent une vue d'ensemble de la chapelle, les vitraux de Saint-Jean-Baptiste, de Saint-Jérôme, le *Rosenkranzaltar* et le portrait plein de caractère de Konrad Imhoff.

M. Hans Stegmann, après un séjour assez long en France, a récemment parcouru l'Italie. Son esprit observateur et sa rare persévérance nous vaudront sans doute bientôt d'autres travaux importants, qui ne seront certainement pas moins bien accueillis que *Die Rochus-Kapelle zu Nürnberg*.

PAUL LEROI.

CCXIX

Artisti francesi in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Ricerche e studi negli Archivi romani, par A. Bertolotti.

Mantoue, 1886 (Paris, Rapilly), 225 pages. (Tiré à 200 exemplaires.)

Il est à peine nécessaire de rappeler aux lecteurs du *Courrier* les titres de M. le chevalier A. Bertolotti, le savant directeur des Archives de Mantoue. Tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art italien savent quels services il a rendus, soit en organisant les Archives d'État de Rome, qui lui doivent leur classement, soit par ses nombreuses publications. Ce nouveau volume offre un intérêt tout spécial pour le public français : il contient les révélations les plus curieuses sur le rôle joué à Rome par les artistes nos compatriotes. M. Bertolotti, dont l'ardeur n'est égalée que par sa sagacité, a réussi à remettre en lumière les noms de plusieurs centaines d'architectes, de sculpteurs, de peintres, de graveurs, de décorateurs, de musiciens français occupés dans la Ville Éternelle depuis la Renaissance jusqu'à la fin du XVIIe siècle. C'est le supplément le plus précieux à l'ouvrage de M. Dussieux sur les *Artistes français à l'étranger*. Toutes nos félicitations et tous nos remerciements à M. Bertolotti pour un travail qui honore la science italienne et qui, en même temps, forme un gage d'union de plus entre les deux nations sœurs.

Z.

CCXX

Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts, publiée sous la direction de M. Jules Comte. *Précis d'histoire de l'art*, par C. Bayet, ancien membre des Écoles de Rome et d'Athènes, Professeur à la Faculté des Lettres et à l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon. Un volume in-4° anglais de 350 pages. Paris, Maison Quantin, Compagnie Générale d'Impression et d'Édition, 7, rue Saint-Benoît.

Depuis le début de la collection qu'il dirige avec tant d'autorité et de goût, M. Jules Comte a toujours su faire choix de collaborateurs du plus sérieux mérite. M. Bayet en a témoigné par le remarquable volume qu'il a consacré à *l'Art Byzantin*. Son nouvel ouvrage est également un bon livre, mais moins bon, à notre avis, parce qu'il est forcément un résumé par trop succinct; condenser un tel sujet en un peu plus de trois cents pages tient du tour de force, et si habile, si compétent que soit l'écrivain, il ne peut empêcher son œuvre de paraître écourtée. L'auteur l'a bien senti; aussi a-t-il a eu soin de nous prévenir qu'il s'agit uniquement d'un « petit livre fort élémentaire ». Il a fait tout le possible dans un espace plus que restreint, il serait injuste de le méconnaître, mais on regrette d'autant plus qu'un lettré de la valeur de M. Bayet n'ait pas démontré la nécessité de lui accorder un volume de plus.

G. Noel.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Nous avons reçu de la maison André[1], cinq élégantes mélodies de M. Eugène Lacroix dont elle est l'éditeur. Ce sont : *Te souvient-il, ma belle?* bluette par M. Gaston Wiallard ; l'*Étang des Charmilles*, poésie de Mme Sophie Savin ; *Printemps d'amour*, paroles de M. Alph. Labitte ; *Chant nuptial*, poésie de M. G. Wiallard, et *A Pépa*, d'Alfred de Musset. Chacune de ces mélodies est ornée d'un spirituel dessin de M. Ch. Clérice.

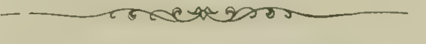
Angleterre. — Dans *The Academy* du 19 juin : *The Palestine Exploration Fund*, — *Exhibition of Paintings on China*, et *Discoveries of Roman Remains at Chester*.

— Dans *The Athenæum* du 19 juin : *The Salon Paris* (cinquième et dernier article) et *Holbein's Portrait of Sir Thomas More*.

— Dans *The Saturday Review* du 19 juin : premier article consacré à *The Colonial and Indian Exhibition : The West Indies*, — *The Caldecott Sale*, — *Herr Rubinstein's Farewell*, — « *Denise* » *at Her Majesty's* et *At the Royalty Theatre*.

Académies et Sociétés savantes

— Le 19 juin, M. le baron Alphonse de Rothschild a prononcé à l'Académie des Beaux-Arts l'éloge de son prédécesseur M. Émile Perrin. Le plus franc succès a accueilli cette remarquable étude, dont nous espérons pouvoir publier prochainement quelques extraits.



CONCOURS

— Le jury de l'École des Beaux-Arts a rendu le 15 juin son jugement sur *l'Enseignement simultané des trois arts*.

Section de peinture (modelage). — Mentions : MM. Jahaudiez, Le Franc.

Architecture élémentaire. — Mentions : MM. Guillaume, Alfred Martin.

Sculpture (dessin d'après nature et l'antique). — Mention : M. Pierre Charon.

Architecture (dessin d'après nature et l'antique). — Mentions : MM. Bernard, Bertone, Carré, Raphael.

Modelage. — Mentions : MM. Pontremoli, Schüle.

Ornement, Dessin. — Mentions : MM. Ruel, Carré, Guimart.

Concours commun aux peintres et aux sculpteurs. —

1. Quai Voltaire, n° 1.

Peintres. 1re troisième médaille : M. Amoretti ; 2e troisième médaille : M. Groulier. Mentions : MM. Castex, Buret.

Sculpteurs. 2e médaille : M. Champeil ; 1re troisième médaille : M. Clausade.

Chronique de la Curiosité



Les grosses ventes par lesquelles s'est terminée la saison de l'Hôtel Drouot m'ont fait ajourner le compte rendu de la vente des objets d'art antiques, terres cuites et bijoux, formant la collection de M. Hoffmann, vente à laquelle Me Delestre, commissaire-priseur, a procédé à la fin du mois de mai. J'y reviens aujourd'hui, car, pour n'avoir pas eu l'éclat et le retentissement des ventes de tableaux modernes, cette collection, qui s'adressait à un public spécial, présentait un grand intérêt, et la majeure partie des pièces qui la composaient étaient dans leur genre des pièces de premier ordre. Les terres cuites étaient remarquables et un grand nombre avaient été reproduites dans le très beau catalogue imprimé à Strasbourg chez M. G. Fischbach.

Une hydrophore (no 23), jeune fille chaussée de souliers, vêtue d'un double chiton, la ceinture placée sous les seins, figure trouvée à Tanagra, 1,300 fr.; Amour enfant (no 26), assis sur un dauphin, 520 fr.; Femme voilée (no 28), assise sur un siège à pieds sculptés, la main droite levée tenant une pomme de coing, 520 fr.; Vénus debout (no 30), appuyant la main gauche sur un cippe, gracieuse figurine de l'Asie Mineure, 1,800 fr.; Jeune fille de Tanagra (no 31), drapée, les cheveux peints en rouge brun, 900 fr.; Jeune fille pleurant (no 35) au pied d'une stèle et assise sur le tombeau même; derrière, une seconde jeune fille, et, du côté opposé, un guerrier; groupe trouvé en Asie Mineure, 1,300 fr., au Musée de Berlin; Vénus, Amour et jeune fille (no 36), Vénus debout posant familièrement la main sur l'épaule d'une jeune fille assise demi-nue, 4,000 fr., à un amateur de Copenhague. Cet amateur, propriétaire d'une importante brasserie à Copenhague, a fait à cette vente beaucoup d'autres acquisitions qu'il destine, paraît-il, à la formation d'un Musée dont il veut doter son pays. Une si intelligente libéralité mérite d'être citée comme exemple. Ce même amateur, et je me reprocherais d'omettre ce détail, bien qu'il s'éloigne un peu de mon sujet, a donné 100,000 fr. à l'institut Pasteur, en reconnaissance des services que lui ont rendus les découvertes de l'illustre savant.

Terme d'un personnage barbu (no 39), dont les traits offrent quelque analogie avec ceux de Platon, 3,100 fr.; Jeune fille de Tanagra (no 40), 1,000 fr., pour Copenhague; Bacchante accoudée sur un cippe (no 41), 650 fr., pour Copenhague; Jeune fille de Tanagra (no 42), assise sur un rocher, 1,800 fr., au même; grande figurine de la Victoire (no 43), debout sur un couronnement d'autel, 3,000 fr.; petite œnochoé (no 46), ornée sur le devant d'une figurine, 1,300 fr.; Chasse au sanglier (no 47), groupe de deux jeunes chasseurs attaquant un sanglier, 5,100 fr.; Combattant grec (no 48); cette figure reproduit une statue célèbre du Musée de Naples, celle d'Harmodios, 3,400 fr.; Vénus diadémée (no 49), portant au revers, à la base, le nom de l'artiste, Diphilos, 2,000 fr.; Amour adolescent tirant de l'arc (no 50), fabrique dite d'Éphèse, 900 fr.; Silène nu (no 51), couronné de korymbes, 2,600 fr.; Jeune fille (no 52), présentant une coupe à un éphèbe étendu sur un rocher, 4,600 fr., pour Copenhague; Amour adulte (no 53), 1,000 fr.; Banquet funèbre (no 55) : deux jeunes époux assis près d'une table chargée d'un vase et d'un pain; un esclave leur apporte un gâteau de miel; un autre, accroupi, dort profondément, 2,100 fr.

Oracle d'amour (no 57), une joueuse d'osselets, figure de Tanagra, 4,500 fr., pour Copenhague; Vénus sur un dauphin conduit par l'Amour (no 58), 3,800 fr., au même; Mercure debout près d'un autel (no 59), 2,800 fr.; Jeune fille de Tanagra (no 60), assise sur un rocher, tenant un éventail et un lécythe funéraire, 2,300 fr., pour Copenhague; Silène et Satyrisque (no 61), 1,300 fr.; Érato (no 62), 1,300 fr.; Néréide (no 63) assise sur un hippocampe et précédée d'un amour, 2,400 fr.; Apollon nu (no 64), 1,200 fr.; série de huit petits amours (nos 65 à 72) couverts de coloration et de dorure, 2,000 fr.; Éphèbe (no 73) emportant une jeune fille dans ses bras, 2,400 fr., au Musée de Berlin ; Jeune femme de Tanagra (no 74) assise dans un fauteuil, donnant le sein à un enfant, 3,600 fr., pour Copenhague ; Jeune femme (no 75) posée de face, la tête inclinée, un éventail à la main, 1,000 fr., au même; Rapt de Ganymède (no 77), 6,300 fr. ; Léda et le cygne (no 78), 5,300 fr.

Parure (no 193), trouvée en 1878 aux environ d'Aïdios, en Lydie, comprenant vingt-cinq pièces en or, bijoux pouvant être classés parmi les plus anciens que l'on connaisse, 7,300 fr., au Musée du Louvre.

La vente de cette remarquable collection a produit 121,597 fr.

Me Delestre procédera vendredi, avec l'assistance de M. Étienne Charavay, à la vente d'une petite, mais précieuse collection d'autographes, au nombre desquels se trouve une correspondance de J. J. Rousseau avec Mme de Warens et une correspondance amoureuse de Louvet avec sa femme.

Ch. Pillet.

NÉCROLOGIE

— Le paysagiste Alfred Moullion est mort le 14 juin, à la suite d'une longue maladie; il était âgé de cinquante-deux ans. Élève de Delestre, il exposait aux Salons annuels depuis 1864. Comme tant d'autres peintres, tout aussi médiocres que lui, il avait obtenu une 3e médaille, il y a six ans de cela. Qui s'en souvient ?

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry. 41, rue de la Victoire, 41.

LES CONFÉRENCES DE M. MARIUS VACHON [1]

M. Marius Vachon poursuit la série des conférences artistiques industrielles que les chambres de commerce des grands centres d'industrie lui ont demandées. Le 12 mai, il débutait par Saint-Étienne; le 4 juin, il était à Limoges; mercredi dernier, la Chambre de commerce de Rouen organisait, pour le faire entendre aux industriels et aux ouvriers de cette ville, une grande réunion publique, qui comprenait plus de 1,500 personnes, dans la grande salle du Palais des Consuls. Le vice-président de la Chambre de commerce, M. Duchemin, en l'absence de M. Pouyer-Quertier, présidait. Sur l'estrade avaient pris place le maire de Rouen et de nombreuses notabilités.

Le *Journal de Rouen* termine ainsi le compte rendu de la conférence de notre collaborateur :

Cette intéressante conférence, qui n'a pas duré moins de deux heures, est un chapitre de plus au beau livre de M. Vachon, *la Crise industrielle et artistique en France et en Europe* : elle a été accueillie avec une sympathie marquée par le nombreux auditoire qui se pressait dans la grande salle des Consuls; à plusieurs reprises, l'orateur a été interrompu par de vigoureux applaudissements; la péroraison du conférencier, notamment, a eu le don de soulever une tempête de bravos.

M. Vachon s'exprime dans un style essentiellement clair, avec un joli timbre de baryton chantant et un accent très individuel, marqué de temps à autre par une cadence méridionale qui n'est pas sans charme; il a le trait qui anime le discours et la science qui le nourrit : tout ce qu'il disait, il l'avait vu, il l'avait entendu, ce n'étaient point là de vaines déclamations, c'étaient bel et bien des documents solides et des argumentations basées sur des faits indéniables. M. Vachon a donc eu un grand succès, un succès d'économiste, d'orateur, de voyageur, et par-dessus tout de Français, car c'est aimer la France que de ne pas se dissimuler volontairement ses erreurs pour guérir plus sûrement ses plaies, et préparer plus glorieusement la revanche au moins sur le terrain du travail, du commerce et de l'industrie.

Après la conférence, le président, au nom de la Chambre de commerce de Rouen, a invité M. Marius Vachon à faire prochainement une nouvelle conférence plus spécialement consacrée aux industries étrangères similaires de celles de la région normande et aux écoles.

Tous ceux qui ont à cœur la prospérité de la France, sa véritable grandeur, applaudiront aux incessants efforts de M. Marius Vachon; son initiative est excellente, et le devoir du gouvernement serait non seulement d'encourager, mais d'appuyer énergiquement cette infatigable propagande qui honore au plus haut degré M. Marius Vachon; les ministres de l'instruction publique et des beaux-arts, du commerce et de l'industrie, devraient la recommander de tout leur pouvoir, sur l'étendue entière du pays, à tous nos centres industriels, si menacés aujourd'hui par les énormes et constants progrès de la concurrence étrangère.

1. L'abondance des matières nous force à ajourner la suite de *l'Art de battre la France* (voir page 266) et l'article relatif à l'inauguration du Musée de Douai, mais nous sommes heureux de pouvoir au moins prouver aujourd'hui qu'il est de bons esprits, des citoyens dévoués qui savent se consacrer à la défense des intérêts des industries d'art et du commerce français.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre [1].

XXXIII

M. Edmond Turquet vient d'acquérir, pour le Musée du Louvre, plusieurs pièces d'une importance considérable, parmi lesquelles se trouvent :

Une tête de granit, dite *Tête d'intendant égyptien*, dont le modèle, jusqu'à ce jour, n'existait qu'en bas-relief dans les tombeaux de la IIIe dynastie.

Un chien de chasse, grandeur naturelle, fait de basalte noire, unique spécimen connu à ce jour, pierre datant de plus de trois mille ans.

Une statuette d'art saïte, etc.

On doit des remerciements à M. C. Stier, qui a bien voulu se dessaisir de ces précieux objets en faveur de notre Musée national.

Le Musée de Châlons-sur-Marne.

Il y a quelques années, lorsqu'on visitait le Musée de Châlons-sur-Marne, on trouvait à peine, à la suite de la Bibliothèque publique, une salle qui renfermait la collection de tableaux, de curiosités et d'objets d'art léguée par M. Charles Picot.

J'ai en main une brochure de M. Gillet, bibliothécaire et conservateur actuel du Musée, qui a écrit la biographie de ce collectionneur. M. Picot était un inventeur distingué; porté de bonne heure vers la mécanique, subissant peut-être l'influence de cette école des Arts-et-Métiers établie, comme on sait, à Châlons-sur-Marne, il avait imaginé des outils nouveaux pour les ouvriers sur bois, entre autres une machine à trancher. Il avait exécuté ensuite une machine pour mesurer et plier les étoffes, puis une faucheuse d'un nouveau système, sans parler d'un engin spécial, d'un appareil pour secouer les bouteilles de vin de Champagne.

M. Picot était arrivé à la fortune, et il avait pu satisfaire son amour pour les objets d'art. En face de ces objets, il retrouvait en lui l'homme pratique et même l'inventeur. Habitué à vaincre les difficultés, il avait des moyens ingénieux de les réparer et de les sauver de la ruine. « Sous ses doigts habiles, dit son biographe, une statuette brisée, un meuble vermoulu, un tableau dégradé, les chefs-d'œuvre de serrurerie, les bas-reliefs en marbre, les ivoires sculptés, les Sèvres ou les Saxe, tous ces objets enfin que le temps nous transmet usés, vieillis ou altérés par le vandalisme, renaissaient promptement et apparaissaient comme au jour où l'artiste créateur les exposa à l'admiration publique. »

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26 et 301.

La collection Picot, augmentée de quelques objets de provenance diverse, a formé le noyau du Musée de Châlons-sur-Marne; à partir du moment où elle a été exposée au public, quelques envois de l'État sont venus s'y ajouter; ils avaient été demandés et obtenus par M. Perier, alors député de Châlons, et qui s'honorait d'aimer les arts. D'autres dons ont succédé à ceux-ci; l'État a envoyé, un beau jour, une série de statuettes et de bustes en biscuit représentant des rois de France et des personnages historiques, cadeau d'une valeur discutable et assez embarrassant, j'imagine. Un habitant de Châlons, M. le Dr Mohen, esprit ingénieux et quelque peu mécanicien lui-même, comme M. Picot, car je ne sais si j'ose l'appeler statuaire, s'est amusé à charpenter et à reproduire sur bois toute une suite de monuments historiques. Après avoir accompli ce travail, où il s'est montré tout au moins l'égal du plus habile des pâtres suisses, M. le Dr Mohen a offert généreusement cette collection à ses concitoyens.

Il faut parler aussi du legs Garinet, qui comprenait quelques miniatures, quelques antiquités, à côté des trente-trois mille volumes qui sont parvenus à la Bibliothèque. Un heureux hasard a valu ensuite au Musée une curieuse série de divinités hindoues, données par M. Lamairesse, ancien ingénieur à Pondichéry. Je n'ai rien à dire de l'histoire naturelle, ni de l'ornithologie; je me borne à constater que toutes les collections différentes que j'ai signalées réclamaient une place distincte et qu'un local assez étendu était devenu nécessaire. La municipalité de Châlons s'est décidée à faire bâtir; sans trop regarder aux dépenses, elle a fait élever un bâtiment annexe, divisé en salles bien éclairées; une galerie de sculpture a été disposée au rez-de-chaussée. A présent, Châlons-sur-Marne possède un élégant Musée de province, qu'on examine avec plaisir, et dont on peut, à tous les points de vue, louer l'installation, toute récente encore, puisque l'ouverture date de juillet 1885.

Les divinités hindoues accueillent le visiteur au seuil du Musée; on se croirait pour un moment dans une pagode de Pondichéry. On songe aux dieux du Musée Khmer, de Compiègne, au panthéon exotique et monstrueux qui a peuplé une des salles du Trocadéro, lors de l'Exposition universelle.

On a l'occasion de répéter le vers de Baudelaire :

Nous avons salué des idoles à trompe.

Voici, en effet, Pouléar ou Ganésa, mélancolique dieu de la Sagesse, dont la tête ressemble à celle d'un éléphant. Plus loin, c'est Vichnou et Sivâ, Krisnâ et ses deux épouses; Agni et Souriâ; l'Olympe hindou paraît, certes, un peu déplacé à Châlons-sur-Marne, et ces statues, de pur granit et assez finement travaillées, doivent paraître aux bourgeois châlonnais des figures d'un monde barbare ou grotesque. Hélas! les Musées ne peuvent rendre aux choses des pays lointains, aux débris des contrées reculées, qu'une valeur toute relative; ces œuvres ne sont plus dans leur milieu, et l'on n'éprouve plus guère, en les regardant, qu'une sorte de stupéfaction. En définitive, c'est dans une ville maritime, à Rochefort par exemple, qu'on peut sentir le mieux les sculptures asiatiques et les créations de l'Extrême-Orient.

Dans la galerie du rez-de-chaussée, à peu de distance de ces divinités hindoues, s'élève un *Faune dansant*, en bronze, de Blanchard. C'est une œuvre gracieuse et d'une exécution fort achevée; le faune danse en agitant d'une main un thyrse, de l'autre une flûte de roseau. L'État a envoyé, tout récemment, une autre sculpture, qui n'est pas dépourvue de valeur : *Ismaël mourant de soif dans le désert*, par M. Dampt. Le statuaire châlonnais, Gustave Navlet, est représenté, dans la même galerie, par plusieurs compositions. Ensuite, viennent des reproductions d'antiques, en un mot, le Musée obligatoire de moulages d'œuvres célèbres, à l'usage des élèves.

Au premier étage, après une petite pièce intermédiaire garnie de gravures classiques, je remarque une salle des œuvres châlonnaises, où se trouvent des dessins et aquarelles de M. Barbat, des gravures des frères Varin et plusieurs portraits, offrant plus d'intérêt pour l'histoire locale que pour celle de l'art, et qui semblent enlevés à quelque ancien hôtel de ville. A côté des monuments sculptés par M. le Dr Mohen, sont suspendues quelques belles tapisseries de Flandre; une vitrine renferme une collection de faïences. Sans m'arrêter à quelques séries d'objets divers, j'entre dans la principale galerie, où sont exposés les tableaux dans une lumière qui leur est toute favorable.

A l'entrée, on aperçoit une magnifique boîte d'horloge, dorée et fleurdelisée, et provenant des appartements occupés, au XVIIIe siècle, par l'évêque de Châlons, Clermont-Tonnerre. De vieux meubles sont placés aux abords de cette galerie; je me retrouve, en plein Musée Picot, devant ces cabinets à vantaux historiés, devant ce grand médaillier en bois de chêne, richement sculpté, et montrant, sur ses panneaux, douze effigies d'empereurs romains. Sur la face du meuble, une sculpture, exécutée par M. Picot lui-même, sculpture d'amateur, représente la médaille donnée par Henri IV, en 1591, aux Châlonnais, en souvenir de leur fidélité.

Un volet de triptyque est attribué à F. Naeff, d'après un monogramme formé de deux initiales réunies par une sorte d'entrelacs. Ce volet représente, d'un côté, le *Déluge*, de l'autre, la *Circoncision*. On retrouve des types flamands très accusés, parmi les personnages qui assistent à cette dernière scène; quelques-uns rappellent même les types grotesques de Breughel le Vieux.

Les tableaux flamands sont assez nombreux dans la galerie; M. Picot tenait beaucoup à son Van Eyck, représentant *Saint Jérôme méditant sur la mort*, signé et daté de 1419, et qui est sûrement une répétition. Il faut restituer à l'école flamande *Deux Vieillards en prière*, à la physionomie expressive et ascétique. Ce sont deux vieillards dévots de Gand ou de Bruges; on ne peut consentir à laisser cette peinture à Holbein, dont la touche est autre-

ment abondante et large. Un assez joli portrait, d'un style sobre et minutieux, est attribué à Frans Pourbus le jeune. Le peintre de Henri IV et de Marie de Médicis a-t-il peint Marguerite de Claris, marquise de Nesle? La dame que nous montre ce portrait est-elle la marquise dont je viens de citer le nom? Autant de questions que je ne puis résoudre. Je me borne à appeler l'attention sur ce portrait, qui mérite d'être regardé, et qui m'a rappelé, par la facture, quelques tableaux de Pourbus, que possède le Musée de Valenciennes.

Le Musée de Châlons me paraît assez riche en portraits; voici d'abord celui du peintre Nonotte par lui-même; Nonotte est l'auteur de plusieurs grisailles que conserve le Musée. Ce n'est certes pas un artiste de premier ordre que Donat Nonotte, né à Besançon en 1707, et frère du célèbre jésuite. Il fut élève de Lemoine, et après avoir peint des tableaux religieux, il s'adonna plus spécialement au genre du portrait, fut membre de l'Académie de peinture et fonda, à Lyon, une école de dessin. Nonotte savait tenir la plume comme le pinceau, et il a écrit un *Traité de la peinture* en même temps qu'une *Vie de Lemoine*. Le portrait du Musée de Châlons est une ébauche, peu éclatante et assez fine de ton. Donat Nonotte n'était pas capable de grands élans; il apparaît, d'après ses grisailles, comme un peintre à la touche familière, intime si l'on veut, mais sa manière est frêle et ne révèle aucune originalité.

Le portrait catalogué comme étant celui de Largillière par lui-même n'est sans doute qu'une copie. En retour, un portrait authentique et vraiment précieux pour le Musée de Châlons est celui de Jacques Cazotte, le bizarre auteur du *Diable amoureux*.

Un portrait authentique! Ici, je prends toutes mes précautions. Je serais peu désireux qu'un érudit de province, lecteur du *Courrier de l'Art*, vînt prétendre que ce portrait de Cazotte représente un autre écrivain du XVIIIe siècle. Mais c'est bel et bien Cazotte qui est devant mes yeux. Quand j'ai d'abord voulu exprimer un doute à l'aimable conservateur du Musée, M. Gillet, celui-ci m'a répondu que ce portrait était original au premier chef et qu'il provenait de la maison où Cazotte habitait à Pierry, près d'Epernay. C'est dans cette maison que Cazotte fut arrêté, lors de la Terreur; les Jacobins, qui avaient emmené l'écrivain soupçonné de conspirer, percèrent ce portrait à coups de pique ou de couteau, si bien qu'on a dû faire subir à la toile une importante restauration.

Je reviendrai, dans un prochain article, à ce portrait; je me borne à ajouter, en terminant cette première étude, que si l'on veut se convaincre de l'authenticité de l'œuvre, il suffit d'emporter au Musée de Châlons la première édition complète des « Œuvres badines et morales, historiques et philosophiques de Jacques Cazotte », publiées en 1817 chez François Bastien. Aucun doute ne peut subsister quand on a comparé au portrait qui figure dans cette édition celui que les révolutionnaires de 1792 ont si mal traité dans la maison de Pierry.

(La suite prochainement.) ANTONY VALABRÈGUE.

CHRONIQUE DES ATELIERS

FRANCE. — M. Marquet de Vasselot avait fait pour le Salon une statue de Got dans le rôle de Rebbe, de *l'Ami Fritz*; elle devait être en bronze fondu à cire perdue. Au moment du coulage, le creuset, contenant 500 kilos de bronze liquide, s'est brisé. C'est dix-huit mois de travail perdu et une œuvre à refaire entièrement.

BELGIQUE. — M. Édouard Fétis nous apprend, dans *l'Indépendance belge* du 24 juin, que M. Émile Wauters vient de terminer le portrait de M. A. Jamar, gouverneur de la Banque Nationale, celui du père même du peintre, et deux toiles, souvenir du séjour que l'artiste a fait au Maroc.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Les Acquisitions de l'État au Salon.

Voici la liste des œuvres exposées cette année au Salon qui viennent d'être achetées par l'État :

PEINTURE

Floréal, par R. Collin; *Portrait de M. Pasteur*, par Edelfelt; *Une Étable en Auvergne*, par Berton; *la Plaine*, par Binet; *Bibelots du Musée de Cluny*, par Bail; *Mort de l'évêque Prétextatus*, par Bordes; *Rezonville*, par A. Morot; *le Décapage des métaux*, par Gueldry; *Un Grain*, par Boudin; *la Maréchalerie*, par Delahaye; *Coin de vigne*, par Debat-Ponsan; *le Paysan blessé*, par Brouillet; *Victime*, par Pelez; *Plateau de la Montjoie*, par Pelouze; *le Bataillon carré*, par Protais; *Combat de la Fère*, par Le Blant; *Remise du corps du général Guilhem*, par Gardette; *Vercingétorix se rendant à Jules César*, par Motte; *Lendemain de paye*, par Marec; *Chapelle de la Madeleine*, par Bloch; *Buzenval*, par Médard; *A la Hotte!* par Ronot; *le Repriseur*, par Gilbert; *Paradis perdu*, par L. Marchand; *Fleurs du sommeil*, par Cesbron; *Bords de la Loire*, par Le Lièvre; *le Pain bénit*, par Dagnan-Bouveret; *Au Cimetière*, par Mme Manon-Escolier; *Confrontation*, par Boutigny; *Bords de la Sarthe*, par Dameron; *François Villon au Châtelet, 1457*, par G. Sauvage; *les Avoines*, par Monchablon; *Embarquement des filets à Saint-Yves*, par Vernier; *Hameau de Landemer*, par Guillemet; *Chez le Frondeur*, par Raffaëlli; *la Vieille Pêcheuse*, par Duez; *Coucher de soleil*, par Paul Sain; *Folle*, par L. Deschamps; *le Ruisseau*, par Gurand; *l'Ancienne Jetée du Tréport*, par Berthelon; *le Thym fleuri*, par Decanis; *Matinée d'été*, par Barillot; *Quatorze Juillet*, par L. Dumoulin; *les Iles de la Marne*, par L. Leclaire; *Retour des Halles*, par Claude; *Branle-bas de combat à bord de l' « Amiral-Duperré »*, par L. Couturier; *les Terrasses de Laghouat*, par Dinet; *Un Vieux*,

par Valadon; *la Grange de Vacinel*, par Justin; *le Sphinx*, par Gosselin; *Fleurs*, par Mme Fauré; *Plage de Menton*, par Béthune; *Épaves de la « Navarre »*, par Olive; *Vue des environs de Cannes*, par Bellel; *Automne*, par Schuller; *le Vaincu*, par Maréchal; *la Fiancée du berger*, par Aimé Sorret.

SCULPTURE

Au But, par Boucher; *le Jeune Vendangeur*, par Dumilatre; *la Danse*, par Delaplanche; *Satyre et Nymphe*, par Desbois; *Parmentier étudiant la pomme de terre*, par Gaudez; *Tircis*, par Alexandre Laporte; *Au clair de la lune*, par Laoust; *la France nouvelle*, par Syanoux; *Persée vainqueur de Méduse*, par Gauquié; *Danaïde*, par d'Houdain; *la Proie*, par Peynot; *Molière et sa servante*, par Carlus; *Hippomène*, par Injalbert; *Hebe cœlestis*, par Coulon; *Apologie de la vigne française*, par Becquet; *Persuasion*, par Godebski; *Démocrite*, par Etcheto; *Fragment de décoration*, par Mme Cazin; *Abel*, par Mme Descat; *l'Amour s'endort*, par Germain; *l'Éveil*, par Millet de Marcilly; *Plaintes d'Orphée*, par Tony Noël; *la Famille*, par Osbach; *l'Anniversaire*, par Laporte.

Exposition internationale

GALERIE G. PETIT

Il ne m'est pas agréable de parler de Rodin à propos de son exposition de la galerie Georges Petit. Ce que je viens de voir là est véritablement insuffisant pour représenter un artiste de sa valeur. Quand on tient la tête de la statuaire moderne et qu'on réunit des œuvres pour les montrer au public, il faut que de cet ensemble puisse se dégager l'opinion exacte, vraie, dont à l'avenir l'artiste sera couvert comme d'une estampille vérifiée et constatée. Tant qu'on n'a affaire qu'à des œuvres disséminées vues légèrement au hasard des circonstances, cela ne compte pas. Les impressions diverses que chacune de ces œuvres a pu produire légitiment et autorisent les jugements les plus contradictoires et les plus opposés. Mais, je le répète, d'une exposition où l'artiste est censé avoir réuni ce qu'il avait de mieux pour s'en faire un titre à l'estime du public doit se dégager et se dégage une conception non pas définitive ou indélébile de son talent, mais un sentiment spécial qui remonte fatalement à l'esprit de ceux qui ont vu cette exposition à chaque fois que le nom de l'artiste est prononcé. Et voilà ce que je trouve de fâcheux dans la circonstance. Non pas que les divers petits groupes ou les minimes figures qui émaillent pour le moment le salon de M. Petit soient d'ordre inférieur. Je les proclame toutes au contraire étonnantes d'originalité, ravissantes de facture et d'un modelé magistral. Pour quiconque voudra se donner la peine de les regarder, les grandes qualités des statuaires y seront reconnues tout entières, parce qu'en réalité, lorsqu'on est un maître, la griffe se retrouve partout. Mais combien de gens examinent consciencieusement une œuvre d'art, combien l'épluchent, la retournent, essaient de la comprendre et de la pénétrer? La plupart l'effleurent distraitement et sont portés à y voir, lorsqu'elle n'a pas la somme ordinaire de banalité qui la met à la portée de tous, les seules originalités superficielles qui recouvrent les profondeurs d'émotion par quoi elles valent. Si l'œuvre est petite, en sculpture surtout, le danger est bien plus grand encore. C'est dans ce cas alors qu'on ne force plus son œil de voir et son esprit de méditer. On passe devant un petit chef-d'œuvre sans lui accorder plus d'attention qu'à un vulgaire bibelot. C'est l'écueil qu'il faut éviter. Qui croit à l'intelligence du public se leurre. Il faut forcer cette intelligence comme on force une porte solide et résistante, à grands coups d'épaule ou de bélier. Quand les moyens de violence ont agi efficacement, quand l'huis est béant, oh! alors, on y fait passer tout ce qu'on veut. Les gens dont l'esprit a été remué restent en haleine : l'artiste alors est maître d'eux. S'étant montré fort, il peut non seulement les caresser avec des compositions gracieuses et de petite taille, mais il lui est loisible de tout oser; il sera certainement vu, et ses qualités, même inférieures, seront exaltées. M. Rodin n'a pas encore frappé ce grand coup. Sa dynamite est en boîte. Elle éclatera sous peu et j'espère que la détonation sera formidable. La répercussion du bruit que fera sa grande composition s'entendra aux quatre coins du monde des arts. La porte en bronze du Musée des Arts décoratifs, œuvre extraordinaire où l'exécution matérielle égale la majesté de la conception; ce rêve modelé du grand Florentin, cette divine comédie plastique, l'une des épopées les plus étranges qui aient pris naissance sous les doigts d'un statuaire poète, sera sans nul doute l'événement artistique capital de l'époque. Ce chef-d'œuvre déjà presque accompli marquera dans la deuxième partie de notre siècle comme *la Légende des Siècles* et *Salammbô*. Voilà ce que je pense de l'œuvre encore inconnue de Rodin et c'est pourquoi je regrette qu'étant en possession de la grosse trompette dont les vibrations sont capables d'ébranler les murailles, cet artiste s'amuse à souffler dans un flageolet.

G. DARGENTY.

ART DRAMATIQUE

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Zaïre; Sorti de Saint-Cyr.*


L était réservé à ce siècle de voir Voltaire et Verconsin réunis sur la même affiche. Une reprise de *Zaïre* et la première représentation de *Sorti de Saint-Cyr* ont opéré ce rapprochement qui semblait difficile.

De tout le théâtre de Voltaire il ne reste que *Zaïre*. Encore cette Desdémona rocaille ne se présente-t-elle à nous qu'à de longs intervalles. De *Mahomet*, de *Brutus*, de *Tancrède*, de *Mérope* même il n'est plus question aujourd'hui que dans les conférences et les cours au Collège de France. L'immortalité de Voltaire, en tant qu'auteur dra-

matique, est assez malade pour donner à réfléchir à beaucoup qui parlent de la postérité comme s'ils l'avaient dans la manche. Mais Voltaire a eu l'esprit d'avoir du génie dans un autre genre. Au théâtre il n'a eu que du talent, et il paraît bien aujourd'hui que ce n'est pas assez. Sa prétention allait pourtant au delà, car il se croyait en possession de l'héritage de Corneille et de Racine, avec qui il soutenait le parallèle... dans des écrits étrangers au théâtre.

La Comédie-Française avait abandonné *Zaïre* depuis 1874, date à laquelle Sarah Bernhardt s'était triomphalement essayée dans l'héroïne. Mounet-Sully, alors dans toute la fougue de son tempérament, faisait à ses côtés la rude partie d'Orosmane, et il ne fallait rien moins que ce duo merveilleux de jeunesse et d'élan dramatique pour prêter les couleurs de la vie à cette tragédie ridée. Voltaire, qui avait de l'imagination, trouvait quantité de choses dans *Zaïre*, et comme il avait aussi de l'autorité, ses contemporains pensaient de même. Joignez à cela une grande discrétion qui l'a toujours empêché d'avouer franchement d'où il avait tiré le sujet de sa pièce. Les voiles sont maintenant levés, et tout le monde sait que sans *Othello* nous n'aurions pas *Zaïre*. Or il en coûte de se mesurer avec Shakespeare, et c'est un expédient fâcheux de traiter un homme de « sauvage ivre » en lui prenant le plus clair de son bien.

Est-ce à dire pour cela que *Zaïre* soit une œuvre à ce point secondaire qu'il faille l'accabler perpétuellement sous le poids de la comparaison shakespearienne ? Non, le sort de Zaïre a droit à notre larme, et, avant d'aboutir, il fait naître des situations touchantes dont le poète a su s'inspirer. Çà et là de beaux mouvements réveillent la Muse qui dort sur son lit d'alexandrins classiquement narcotiques, et même dans l'invocation de Lusignan :

Mon Dieu, j'ai combattu soixante ans pour ta gloire !

qui peut passer cependant pour le comble du morceau de rhétorique, il y a une pompe oratoire non dépourvue de grandeur. Mais que de défauts irrémédiables à mettre en balance ! Que de discours banals pour relier les contrastes des caractères ! Que de vains propos tout boursouflés d'axiomes politiques et d'apophtegmes religieux qui avaient leur place marquée non dans une tragédie, mais dans un dialogue philosophique ! Comme le cuisinier Voltaire, au plus fort de la cuisson, est embarrassé de faire sa sauce à la grosse pièce de bœuf saignant qu'il a dérobée à l'Anglais ! Et n'est-ce pas un châtiment d'adaptateur, une peine à la Ducis, de n'en pouvoir tirer parti qu'en le gâtant ? Mais passons. C'est prêcher dans le désert, tant on écoute peu quand il s'agit de *Zaïre*.

Les acteurs de la Comédie-Française ne se feront pas écouter plus que nous, j'en ai bien peur. D'abord ils ne prennent pas les mesures ordinaires pour se faire entendre ; je dis cela pour Mounet-Sully qui joue Orosmane avec des oppositions de voix qui vont du susurrement au cri séditieux, et pour Mlle Tholer qui désarticule les vers de Zaïre avec une prodigieuse inconscience. Puisse Mlle Tholer retourner à ses rôles de coquetterie sans y importer les vices de diction qu'elle a tout à coup révélés en terre tragique ! Comment a-t-on pu lui permettre une incursion aussi dangereuse pour elle et pour *Zaïre ?* Je reviens à Mounet-Sully et j'atténue ma critique : s'il envoie trop souvent le vers à la cantonade, il a le sens inné de la passion romantique ; c'est pourquoi il a été superbe au quatrième acte qui se détache de l'art classique. Maubant a dit la tirade de Lusignan avec une fermeté qu'entretient le respect absolu de la tradition ; Maubant devient un modèle. Martel et Laroche tiennent noblement les personnages de Nérestan et de Châtillon. M. Claretie marche dans les voies brillantes de M. Perrin en ce qui touche la mise en scène, et n'était l'erreur de distribution à laquelle il a prêté les mains, il y aurait lieu de l'en féliciter sans réserve.

Il me serait agréable de louer la petite comédie de M. Verconsin, à cause de mes sympathies pour les honnêtes gens qui ont de l'esprit et qui n'en tiennent pas moins peu de place dans le monde. Mais *Sorti de Saint-Cyr* a trahi M. Verconsin, et je juge inutile de dire comment : le mal est fait. Les artistes l'ont mieux servi que le sujet, notamment Mlle Reichemberg et Got. Le nom de Mlle Reichemberg nous rappelle qu'il y une ingénue dans la pièce, et, au dénouement, un mariage. Voltaire prenait exemple sur Shakespeare : M. Verconsin le prend sur Berquin. *Zaïre* et *Sorti de Saint-Cyr* sont deux échantillons d'écueil.

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXXI

Edmond et Jules de Goncourt. — *Germinie Lacerteux*, illustrée de dix compositions de Jeanniot, gravées à l'eau-forte par L. Muller, tirées hors texte, avec une *deuxième préface inédite* préparée par Edmond et Jules de Goncourt pour une édition posthume. Un volume petit in-4° sur papier crème à la cuve, planches hors texte sur papier teinté; couverture repliée avec médaillon repoussé en or. Paris, Maison Quantin, compagnie générale d'impression et d'édition, 7, rue Saint-Benoît.

Ce volume tiendra brillamment sa place dans la collection des « Chefs-d'œuvre du roman contemporain », si intelligemment inaugurée par la publication de *Mme Bovary*, du *Père Goriot* et de *Mauprat*.

L'illustration de *Germinie Lacerteux* a été faite avec le plus grand soin. On sent dans les dessins de M. Jeanniot un effort très sérieux et souvent réussi de représenter les types physiques et les caractères moraux des personnages créés par les Goncourt. C'est une préoccupation dont s'affranchissent trop facilement la plupart des illustrateurs contemporains. On sent trop qu'ils n'ont pas cherché à se bien pénétrer de l'observation psychologique qui donne aux scènes l'intérêt et la vie. Dans les dessins de M. Jeanniot, on retrouve presque toujours la vraie physionomie de Germinie, de Mlle de Varandeuil et du fils Jupillon.

L'aquafortiste aussi a droit à des éloges. Ses planches rendent bien la pensée du dessinateur. Parmi les mieux réussies nous citerons Mlle de Varandeuil au cimetière Montmartre, Germinie en robe de bal, la promenade de Germinie et de Jupillon, Germinie et son enfant, Germinie apportant à Jupillon les 3,000 fr. dont il a besoin pour se racheter, Germinie réclamant son argent.

L'éditeur n'a pas droit à moins d'éloges que le dessinateur et l'aquafortiste. La qualité du papier, la disposition du texte, le choix des caractères forment un ensemble des plus satisfaisants. On peut dire de ce volume que c'est un livre bien fait. Je ne vois qu'une seule critique possible, je me demande s'il n'eût pas mieux valu que le caractère fût un peu plus fort. Et encore n'est-ce pas un regret que j'exprime, mais bien plutôt une conjecture que je hasarde.

Il nous reste à dire un mot de l'œuvre elle-même. Si le sujet n'était pas aussi loin du genre de ceux que nous avons à examiner dans ce recueil, j'éprouverais un véritable plaisir à analyser par le détail ce roman et à chercher dans cet examen les raisons du vif intérêt par lequel il retient le lecteur. Mais, à défaut d'une analyse détaillée, je crois qu'il est possible — et utile même au point de vue des théories purement artistiques — de dégager en quelques lignes le caractère qui, à mon avis, contribue le plus à faire de ce livre un chef-d'œuvre.

Depuis un certain nombre d'années il semble de plus en plus admis que la vérité et la pénétration de l'observation constituent le suprême idéal de l'art. L'école qui soutient ce principe est arrivée, de déductions en déductions, à supprimer presque complètement les différences entre l'art et la science. Il semble que le but de l'artiste et du savant soit également de chercher et de mettre en lumière le seul vrai, et que tout le reste, et surtout l'imagination, l'émotion, ne comptent plus pour rien.

Il y a là, selon nous, une erreur capitale et qui pourrait être des plus funestes, si les artistes véritables — peintres ou écrivains — n'échappaient, par la nature même de leur tempérament, à la tyrannie des doctrines stérilisantes, que parfois, quand ils font de la théorie, ils contribuent eux-mêmes à propager. Zola, l'apôtre intempérant du réalisme, n'est, en réalité, un grand romancier que par le souffle et par les qualités lyriques qui persistent à dominer en lui malgré lui et en dépit de ses plus chères doctrines. Daudet, qu'on a longtemps essayé d'englober dans la même école, est le moins réaliste des littérateurs et réclame à bon droit contre la prétention de borner l'horizon du romancier aux sujets visibles et tangibles.

Les Goncourt, qu'on se plaît à nous présenter comme les précurseurs et les chefs de l'école naturaliste, sont également des poètes dont l'imagination et le cœur s'émeuvent et vibrent aux sujets les plus divers. Sortons des généralités, considérons seulement le livre que nous avons sous les yeux. D'où provient donc l'intérêt artistique dans *Germinie Lacerteux?* De ce que les auteurs ont fouillé jusqu'au fond cette âme malade et, en somme, peu ragoûtante? Je ne crois pas. L'intérêt d'une pareille étude peut être physiologique ou psychologique, suivant le point de vue auquel on se place; mais, dans les deux cas, je ne vois pas là autre chose que l'intérêt que peut inspirer l'étude approfondie d'une maladie de l'âme. Je reconnais que cette puissance d'analyse et d'observation est une qualité essentielle pour qui veut écrire des romans; mais si le génie du romancier se bornait à cela, il aurait droit à une mention très honorable parmi les médecins et les philosophes, et je ne vois pas trop quelle différence il y aurait entre les Goncourt et M. Charcot, par exemple.

Il faut bien reconnaître cependant qu'il y a dans l'art autre chose. Quoi? La personnalité de l'artiste. Ce qui fait que *Germinie Lacerteux* n'est pas simplement une étude de physiologie psychologique, c'est qu'il y a dans cette œuvre quelque chose de plus que l'examen désintéressé d'un cas pathologique, c'est que les auteurs ont gardé pour cette malheureuse hystérique un ressouvenir bien vivant de l'affection qu'ils avaient pour leur vieille Rose, la pauvre fille qui leur a servi de point de départ et de type pour la création de Germinie; c'est que dans tout le livre, dans les scènes les plus hideuses, dans la peinture des vices les plus répugnants, on sent comme un souffle de pardon et de pitié qui tempère et compense l'horreur qu'on éprouverait sans cela. Supprimez cette émotion sympathique qui court d'un bout à l'autre du volume et qui lui imprime un caractère hautement humain, et il vous restera une série de peintures vraies, mais purement horribles, qui n'auront plus aucun caractère d'art.

Quoi qu'en disent les fanatiques de la réalité, l'art, c'est surtout l'homme; c'est l'imagination, c'est l'émotion qui s'attachent aux personnes et aux choses et qui transforment les réalités inertes et grossières en réalités humaines et vivantes. Il faudra bien qu'on revienne à ce principe, si l'on ne veut pas que l'art périsse.

Les Goncourt sont des artistes parce qu'ils sont des poètes, et *Germinie Lacerteux* n'est une œuvre d'art que parce qu'on y sent cette poésie d'un bout à l'autre.

Eugène Véron.

CCXXII

Description des Antiquités de la Régence de Tunis. Fascicule I. *Rapport sur la mission faite en 1882-1883*, par Henri Saladin, architecte diplômé du gouvernement. Imprimerie nationale. 6 planches, 2 phototypies, 365 gravures, d'après les dessins ou les photographies de l'auteur. In-8°. Prix : 8 fr. Barbier, libraire, 31, rue Bonaparte.

En 1882-1883, MM. Cagnat et H. Saladin ont été chargés par le ministère de l'Instruction publique d'une mission archéologique en Tunisie. M. Cagnat, en 1885, a fait paraître (*Expl. arch. en Tunisie*, in-8°, Thorin, éditeur, 3e fasc.) la partie épigraphique de cette mission. Aujourd'hui, M. H. Saladin en donne la partie monumentale.

Ce travail présente un grand intérêt par les indications nombreuses qu'il donne sur des régions à peu près incon-

nues jusqu'ici. Les grandes ruines, telles que Sbeïtla, Haïdra, Medeïna, Feriana, Kasrine, peuvent montrer d'aussi beaux monuments que les plus belles villes romaines de l'Algérie. Des arcs de triomphe, des temples, des théâtres, des thermes, des mausolées, nous donnent des exemples inédits des édifices romains de l'époque des Antonins. Des fragments puniques, malheureusement trop rares, nous font espérer que des recherches entreprises avec des ressources pécuniaires assez abondantes pour permettre des fouilles méthodiques feront enfin paraître des morceaux complets de cet art carthaginois presque inconnu jusqu'ici et que les documents publiés par M. Saladin peuvent faire considérer comme se rattachant dans les périodes les plus anciennes à l'art égyptien, et, dans la période la plus récente, à l'art grec.

De nombreux vestiges d'art chrétien, églises, fragments de sculpture, cimetières avec dalles en mosaïque (Sancta), sont une preuve matérielle de la ferveur bien connue de l'Église africaine. C'est une nouvelle partie à étudier dans l'archéologie chrétienne que l'histoire de l'art chrétien en Afrique.

Espérons que M. Saladin ne tardera pas à faire paraître le deuxième fascicule de cet ouvrage, fascicule contenant le rapport sur la mission qu'il a faite l'automne dernier dans le nord de la Régence, et que l'ensemble de cet inventaire comprenant tous les monuments antiques encore debout en Tunisie pourra être bientôt, grâce à l'initiative du ministère de l'Instruction publique, publié d'une façon complète.

Z.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Angleterre. — Dans la livraison de juillet de *The English Illustrated Magazine*, des bois excellents accompagnent un remarquable article du Révérend William Harrison, intitulé *Charles Kingsley and Eversley*. Signalons aussi l'étude de M. A. W. Mackensie : *On Handwriting*, étude accompagnée de nombreux et intéressants facsimilés d'autographes.

Belgique. — Dans son numéro du 21 juin, *l'Indépendance belge* a publié une *Causerie d'art* de M. Armand Silvestre, qui déclare fort justement que le Salon ne tiendra « qu'une médiocre place dans l'histoire de nos expositions annuelles », et qui s'arrête surtout aux œuvres de l'éminent statuaire Auguste Rodin, exposées en ce moment dans la Galerie de M. Georges Petit, rue de Sèze. Écoutons M. Silvestre :

« Je mets hors de pair et hors de rang la belle figure de marbre dédiée à Auguste Vacquerie et qui nous montre une femme nue dissimulant sa tête sous ses bras dans un sentiment curieux de terreur et de honte. C'est une façon de chef-d'œuvre et jamais le marbre ne s'est assoupli à ce point sous le ciseau, tout en gardant ses fermetés superbes, ses olympiennes sérénités. »

Puis il aborde un « magnifique groupe en plâtre, représentant un homme plein de vigueur soulevant jusqu'à la hauteur de ses lèvres le torse replié sur ses cuisses, d'une femme enamourée et vaincue. Je ne saurais dire la passion troublante qu'il y a dans ce mouvement double de victoire et de défaite, avec quelle fougue cette idylle farouche est traitée, le parfum âcre et sensuel qui s'en dégage, l'air de volupté sauvage dont cette scène est baignée. Comme épigraphe, ce vers des *Fleurs du mal* à la beauté :

Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre.

« Quelle mélancolie dans cette autre figure de désespérée au bas de laquelle je lis ces vers :

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes.

« Est-ce une Ariadne pleurant l'absent? Je croirais plutôt à Sapho avant que Phaon l'eût conquise aux viriles amours. Tout cela n'est que le seuil du temple où M. Rodin nous conduit devant les vivantes idoles de la chair crucifiée par le désir. Ici je renonce à décrire. Jamais les choses de l'amour physique n'avaient été traitées avec cette impétueuse vérité, dans ce sentiment de violence et de désespoir. Car y a un grand fonds d'inassouvissement et de mélancolie mortelle dans ces corps enlacés et tendus vers des baisers fous, vers ces baisers qui brûlent les lèvres sans les rafraîchir. L'auguste fraternité et la mystérieuse parenté de l'Amour et de la Mort sont, sans cesse, proclamées dans ces étranges images à qui le haut sentiment donne une chasteté relative. Car le beau est toujours chaste dans une certaine mesure, comme l'a dit Diderot dans un langage infiniment plus pittoresque. Or, tous ces petits groupes sont d'une incontestable beauté. M. Rodin s'y montre plus grand artiste que jamais et c'est l'essentiel, en dépit du *shocking* que les Misses sentimentales, fourvoyées dans ce petit dédale de plâtre, ne manqueraient pas de pousser. »

États-Unis. — Nous acquittons mieux qu'un devoir de bonne confraternité en signalant l'important article consacré à *l'Art* dans *l'Abeille de la Nouvelle-Orléans* du 10 juin; nous rendons l'hommage le plus mérité au rare talent de son critique d'art, M. L. Placide Canonge, un écrivain d'infiniment de goût et de non moins d'esprit, qui fait grand honneur aux lettres françaises.

— *The Century Illustrated Monthly Magazine* publie dans sa livraison de juillet deux portraits de *M. Franck Richard Stockton*, qui sont des modèles accomplis de gravure sur bois. Les autres illustrations ne sont pas moins dignes de la haute et si légitime réputation de cet important recueil, mais nous croyons que les dessins qui accompagnent l'étude de M. E. S. Starr : *Homing Pigeons*, méritent tout spécialement d'être signalés; les gravures n'en sont pas moins remarquables que l'interprétation si artistique de

M. T. Johnson des deux dessins de M. J. W. Alexander d'après M. F. R. Stockton.

Irlande. — La *Dublin University Review* a eu l'heureuse pensée de publier un *Art Supplement* consistant en *Illustrated Notes* commentant par la plume et le crayon l'exposition de 1886 de la *Royal Hibernian Academy*.

Courrier de Munich.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Munich, 15 Juin 1886.

Frédéric le Grand ouvrait, il y a un siècle, la première Exposition des Beaux-Arts dans la capitale de la Prusse. Pour fêter cet anniversaire, l'Académie de Berlin a organisé aussi une Exposition qui vient d'être inaugurée par l'Empereur en personne. Malgré son légitime succès, c'est une exhibition qui ne nous apprend rien de nouveau sur l'art allemand des cent dernières années; j'aime donc mieux relater au courant de la plume les autres nouvelles artistiques que j'ai enregistrées depuis ma dernière chronique.

Nous venons d'avoir à l'Odéon de Munich deux Expositions qui, pour avoir fait peu de bruit, n'en n'offraient pas moins un grand intérêt. C'est d'abord M. Defregger, un des chefs de l'école allemande contemporaine, qui nous a présenté son dernier ouvrage : *Avant la bataille*, épisode poignant de la lutte de 1809. Une trentaine de paysans sont réunis dans une cave. Speckbacher leur parle des destinées du Tyrol et les exhorte au combat. Sa physionomie est empreinte d'une conviction profonde et d'une énergie extraordinaire; chacun des autres personnages a une attitude et une expression particulières, et tous concourent à former un ensemble magnifique. C'est assurément un des meilleurs tableaux du maître.

Comment ne pas mentionner, dans un tout autre ordre d'idées, l'envoi de M. Kreittmayr? C'est un simple mouleur du Musée national bavarois, mais c'est un véritable artiste, si j'en juge par les quarante moulages qu'il a rapportés de l'Armeria Real de Madrid, du Prado et de l'Escurial. Impossible, je crois, de mouler avec plus de précision et de délicatesse. Je recommande entre autres aux connaisseurs : un bouclier de tournoi de Charles-Quint, signé Daniel Hopper, Nürnberg-1536; un autre bouclier de François Ier, où est représenté un coq gaulois poursuivant un chevalier allemand; une poignée d'épée avec cariatides, des jambières et un bouclier, avec une riche ornementation, de Philippe II, le tout de Kollmann d'Augsbourg. Les autres pièces, non moins ouvragées, sont de travail italien et surtout milanais.

Un artiste munichois, M. Hierl-Deronco, qui se plaît à peindre principalement les épisodes de la grande Révolution française et dont l'*Arrestation de la famille royale à Varennes* a été fort remarquée, a terminé une toile représentant *Marie-Antoinette pendant l'attaque des Tuileries, 20 juin 1792*. La presse allemande fait un grand éloge de ce tableau.

Vous avez sans doute déjà appris que la Chambre des députés de Bavière a voté 15,000 marks pour l'acquisition du portrait de Léon XIII par Lenbach, portrait dont votre correspondant de Vienne vous a parlé dans sa dernière lettre. Le même artiste, vous le savez, a fait un portrait fort réussi de M. de Bismarck. M. Reinhold Begas, sculpteur berlinois, vient, lui aussi, de mettre la dernière main au buste de M. de Bismarck : tous ceux qui l'ont vu dans l'atelier de l'artiste s'accordent à dire que c'est là le meilleur portrait du chancelier de fer qui ait été fait jusqu'à présent.

M. Vereschtchaguine continue sa tournée. De Vienne, où ses œuvres ont troublé bien des esprits, il s'est transporté à Berlin, à la galerie Kroll. Presque toutes ses œuvres exposées naguère au *Künstlerhaus* de Vienne étaient réunies ici, excepté cependant sa *Résurrection du Christ* qu'on n'osait pas mettre sous les yeux du public berlinois qui n'admet pas le réalisme dans tout ce qui touche à la religion. C'est du moins ce que prétendent nos critiques d'art, qui n'ont pas la franchise d'avouer que c'est là leur manière de voir. Le public a toujours bon dos.

Lessing aura enfin sa statue à Berlin! Un comité formé à cet effet a ouvert une souscription publique qui a produit plus de 100,000 marks. Les maquettes envoyées au concours, ouvert entre les artistes allemands seulement, seront exposées le 15 décembre et jugées le 22 janvier 1887, jour anniversaire de la naissance du grand écrivain.

Un concours aura également lieu pour la construction du palais du *Landes-Ausschuss* d'Alsace-Lorraine, à Strasbourg. Ce palais, qui doit être conçu dans le style de la Renaissance italienne, sera bâti sur le Kaiserplatz. Il aura 61 mètres de long sur 85m,25 de profondeur. Les dépenses sont évaluées à 650,000 marks.

Le Cabinet royal des Estampes de Berlin s'est défait dernièrement de ses doubles dont plusieurs d'une grande valeur. *La Passion du Christ* d'Albert Dürer (en 16 feuilles) s'est vendue 325 marks; un *Saint Jérôme*, du même, 105 m. De Rembrandt : *l'Annonciation aux Bergers*, 591 m.; *Jésus revenant du temple*, 150 m.; une *Vue d'Amsterdam*, 221 m. De Schongauer : *la Naissance du Christ*, 615 m.; *la Fuite en Égypte*, 463 m.; *l'Adoration des Mages*, 311 m.; *la Vierge couronnée par les anges*, 1,235 m.; *la Mort de la Vierge*, 605 m.; *la Tentation de saint Antoine*, 410 m. Je ne crois pas qu'aucune de ces précieuses estampes ait été acquise pour une collection française quelconque.

Le journal officiel du grand-duché de Saxe-Weimar publie un décret portant fondation du *Musée national de Gœthe*, qui sera placé sous le haut patronage du grand-duc. La commission de surveillance se composera de cinq membres : le directeur de l'Institution, deux membres nommés par le grand-duc et les deux héritiers de Gœthe, qui sont le comte Henckel von Donnersmark et le Dr Vulpius. Le fonds de réserve laissé par Walther Gœthe s'élève à 30,000 marks; on espère que différentes ressources particulières l'accroîtront très rapidement.

M. Dœrpfeld, l'architecte qui a déjà rendu tant de ser-

vices à la science archéologique, vient d'être chargé par l'Institut archéologique de Berlin de faire des fouilles sur l'emplacement de l'ancien temple de Corinthe et du théâtre de Dionysos à Athènes. M. Schliemann, de son côté, va commencer incessamment des fouilles à Orchomène qui, on l'espère, amèneront de belles découvertes. Disons à ce propos, puisque nous parlons de la Grèce, que le gouvernement hellénique se préoccupe vivement de mettre en lumière les richesses de l'art chrétien primitif et de l'art byzantin répandues sur son territoire, richesses dont l'étude était très négligée jusqu'à présent. Un *ephoras* spécial vient d'être nommé à cet effet, et un Musée d'archéologie chrétienne est, dit-on, déjà en voie de formation.

Je note pour mémoire une lettre ouverte adressée au président de l'Académie de Saint-Luc et par laquelle M. Ferd. Gregorovius proteste énergiquement, au nom de tous les archéologues allemands, contre le vandalisme dont est victime la Ville Éternelle, qu'on veut *moderniser* à tout prix. M. Hermann Grimm a publié une protestation analogue dans la *Deutsche Rundschau.*

Voici, pour terminer, une nouvelle à sensation : M. Strzygowski affirme, dans un des derniers numéros de la *Kunstchronik*, avoir trouvé à la Bibliothèque Vaticane (fonds de la reine Christine), huit nouveaux dessins originaux de Sandro Botticelli pour la *Divine Comédie* du Dante, dont l'un représenterait l'ensemble de l'Enfer. Ce serait le complément des quatre-vingt-quatre dessins achetés par le Cabinet des Estampes de Berlin au duc de Hamilton.

VAN KIRTIS.

LA COLLÉGIALE DE CHAMPEAUX

Une des plus vieilles églises de la Brie, l'ancienne Collégiale de Saint-Martin de Champeaux devenue église paroissiale à la Révolution, est depuis longtemps dans un déplorable état de délabrement. On commence à craindre pour la conservation du monument tout entier ; les ruines s'y montrent de toutes parts, et, si l'on n'apporte un prompt remède à cette situation, l'édifice pourrait bien s'écrouler peu à peu, morceau par morceau.

L'église de Champeaux date du XIIe et du XIIIe siècle ; c'est un exemple de ce que cette période architectonique a produit de plus pur. Les beautés de cette église ont été signalées par MM. Viollet-le-Duc, Lassus, Millet et de Baudot ; M. Millet a copié les doubles colonnettes de Champeaux, dans sa reconstruction du chœur de Notre-Dame de Melun.

Sans doute l'antique collégiale de Saint-Martin de Champeaux a été classée au nombre des monuments historiques ; mais ce classement, il est utile de le redire, ne suffit pas pour la protéger. Il faut aussi qu'une municipalité, qu'un département s'intéressent aux édifices qui sont l'honneur du pays, et sachent les conserver, à l'aide des fonds prélevés sur leur budget.

L'opinion publique s'est émue, dans le département de Seine-et-Marne, et les amateurs, les archéologues demandent que l'administration locale prenne l'initiative, en votant un secours en proportion avec ses ressources.

Ce n'est pas seulement l'architecture de l'église de Champeaux qui est remarquable ; on retrouve, dans ce sanctuaire, des verrières, des dalles funéraires, des stalles et quantité d'objets curieux qui constituent une sorte de musée rétrospectif dans la vieille province de Brie.

A tous les points de vue, il faut empêcher la destruction d'une église du XIIe siècle, d'un édifice qui appartient à la première partie du style ogival. Il n'y a déjà que trop de monuments disparus, dans une région assez rapprochée de Paris, pour qu'un abandon injustifiable ou un acte de vandalisme n'y passent pas inaperçus.

X..

ANECDOTES INÉDITES

Sur la Vie et les Mœurs des Artistes français

DU SIÈCLE DERNIER[1]

(SUITE)

Information contre Jacques-Simon Chereau, graveur et marchand d'estampes, pour faits de recel et détournement de planches gravées.

Information faitte par nous Jean-François-Joseph Doublon, Conseiller du Roy, commissaire au Chastelet de Paris, à la requeste du sieur Etienne Charpentier, graveur et marchand d'estampes et demoiselle Anne Gilbert, son épouse, contre le sieur Jacques-Simon Chéreau, leur gendre, aussy graveur et marchand d'estampes, des faits portés en la plainte à nous rendue le 10 du présent mois par lesd. s et delle Charpentier contre led. sr Chéreau, en exécution de l'ordonnance de Monsieur le lieutenant civil, en datte du 19 dud. présent mois, étant au bas de la requeste à luy présentée, l'original desquelles requeste et ordonnance est demeuré cy joint et dont la teneur suit :

A Monsieur le lieutenant civil

Suplient humblement Etienne Charpentier, graveur et marchand d'estampes à Paris, et Anne Gilbert sa femme, disant qu'en vertu de votre ordonnance étant au bas de la requeste à vous présentée, ils ont fait informer de l'absence de Jacques-Simon Chereau, marchand d'estampes, leur gendre, et fait apposer scellez sur ses effets par Me Doublon, commissaire que vous avés, Monsieur, commis ; depuis, les suplians ont apris qu'il avoit été fait par ledit Chereau une spoliation et un divertissement entier des planches de cuivre de gravures qui composent le fonds de son commerce

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 2e année, pages 67, 111, [illegible], 220, [illegible], 330, 342, 550 ; 3e année, pages 213, 271, [illegible], [illegible], 411, 422, [illegible], 452, 638, 480 ; 4e année, pages 9, 33, 208, 311, 394, 426, 535, [illegible], 613, [illegible], 466, et 5e année, pages [illegible], [illegible], [illegible] et 635, et 6e année, pages 22, 31, 80, [illegible], 258, 271 et 273.

à luy vendus par les suplians, pourquoi ils sont ses créanciers de la somme de vingt mille livres sans préjudice de leurs autres créances, lesd. vingt mille livres, restans de plus de cinquante mille livres, à quoi a été, lors de lad. vente, estimé le fonds, ce dont ils ont rendu plainte aud. me Doublon le 10 du présent mois, laquelle est cy jointe; et, comme les suplians ont interet de faire informer desd. faits de spoliations, divertissemens, vols et recellez desd. planches de cuivre gravées, estampes, images et autres effets formant le fonds dud. commerce et de ceux qui se font journellement, ils ont recours à votre autorité.

Ce considéré, Monsieur, il vous plaise permettre aux suplians de faire informer desd. faits de spoliations devant led. me Doublon, commissaire, pour, l'information faite, raportée et communiquée à M. le procureur du Roy, être ordonné ce que de raison.

Permis de faire informer desd. recelez et divertissemens par le commissaire du Roy

Fait ce 19 may 1762.

(Signé :) D'ARGOUGES.

En laquelle information nous avons entendu les témoins qui ont été assignés et qui sont comparus par devant nous en notre hotel, chacun séparément l'un de l'autre, et en secret, recueilly et rédigé leurs dépositions ainsi qu'il suit :

Du samedy, 22 may 1762, neuf heures du matin :

1er Jacques-Marie de la Lande, afficheur, crocheteur, portefaix et soldat au régiment des gardes françoises, compagnie de M. le chevalier de Coatrieux, demeurant à Paris, rue St Jacques, vis-à-vis la fontaine et paroisse St Severin, à l'enseigne des deux associés, âgé de trente-six ans, lequel après serment, etc.

Déposé que le samedy de la Passion dernière, vers les trois heures de relevée, étant dans la rue St Jacques, près l'endroit où il demeure, il s'apperçut que deux crocheteurs de sa connoissance, le domestique du sr Chéreau, graveur, et deux autres personnes qui parroissoient être roulliers, voulant charger une mannette dessus un hacquet attelé de trois chevaux qui étoit au devant de la porte dud. Chereau qui étoit présent, luy déposant a prêté un coup de main et a aidé à charger lad. mannette sur led. hacquet; qu'en voulant charger, luy déposant s'appercevant que lad. mannette étoit trop lourde pour être du papier, comme led. sr Chereau le disoit, luy parroissant pezer environ 1800 ou 2000, il fit l'observation hautement que ce ne pouvoit être du papier; qu'il s'apperçut que cette observation fit pallir led. Chereau; qu'aussitost que cette mannette a été chargée, la voiture est partie en montant par la rue St Jacques; que alors led. Chéreau donna à luy déposant deux sols pour son salaire; que, un moment après, luy déposant étant près la fontaine St Séverin où il se met ordinairement pour attendre les commissions qu'on a à luy faire faire, lad. épouse du sr Charpentier l'y vint trouver et le chargea de suivre cette voiture qui venoit de partir; qu'en conséquence il l'a suivie jusqu'au village de Montrouge où il s'apperçut qu'elle s'est arrêtée un moment, apparamment pour que les deux roulliers qui la conduisoient et le domestique dud. Chereau qui les accompagnoit puissent boire un coup; après quoy, il s'apperçut que cette voiture est partie avec eux; que luy déposant reprit le chemin pour s'en revenir à Paris; qu'en revenant, il rencontra dans la rue d'Enfer, près la première barrière led. sr Chereau qui étoit dans un carrosse de fiacre qui alloit du côté d'où luy déposant revenoit, et s'est apperçu que led. sr Chéreau affectoit de se cacher le visage avec son mouchoir pour que luy déposant ne l'apperçût point; qu'il rendit compte à lad. dame Charpentier de ce dont elle l'avoit chargé; que, le lendemain, dans l'après-midy, led. s. Charpentier ayant engagé luy déposant de l'accompagner jusqu'à Montrouge où il vouloit aller pour avoir des nouvelles de cette mannette, luy déposant y fut avec luy et entendit que led. s. Charpentier demanda à l'hôtesse de l'hostellerie de la ville d'Amiens si la veille elle n'avoit pas vu un hacquet chargé d'une mannette qu'accompagnoient trois particuliers, que lad. hotesse répondit qu'elle n'avoit rien vu; qu'ensuitte led. s. Charpentier luy demanda encore si elle n'avoit pas vu un particulier que led. Charpentier luy a dépeint comme entendant luy faire le portrait dud. s. Chéreau; à quoy lad. hotesse luy répondit qu'elle avoit vu la veille sur le soir un particulier tel que celuy qu'il venoit de luy dépeindre, qui étoit en carrosse de fiacre, et lequel luy avoit demandé si elle n'avoit pas vu la veille led. hacquet, que luy ayant répondu que non, ce particulier se retira sans qu'elle fît attention au chemin qu'il avoit pris. Qui est tout ce qu'il a dit sçavoir. Lecture à lui faitte de sa déposition, a dit, etc. et a signé.

2° Pierre Quirot, marchand mercier à Paris, y demeurant rue St Martin, paroisse St Nicolas des Champs, âgé de trente-quatre ans ou environ, assigné comme dessus, par exploit dud. Richer, huissier, du jour d'hier, dont nous est apparu, lequel, après serment par luy fait...

Dépose que, aux environs du milieu du mois d'avril dernier, un jour dont il n'est pas mémoratif, croit que c'étoit sur les deux heures de relevée, le sieur Chereau fils, graveur, demeurant rue St Jacques, qu'il connoissoit pour lui avoir acheté des planches de cuivre pour les vendre à la livre, il y avoit environ six semaines, vint chez luy déposant qui est associé avec la veuve Quirot, sa mère, et luy proposa de luy vendre des planches de cuivre gravées qu'il disoit avoir acheté à Orléans, où elles étoient encore; que luy déposant accédant à cette proposition, ils convinrent qu'il les achepteroit sur le pied de vingt sols la livre; que led. sr Chereau luy dit qu'il les luy envoyeroit; que, trois ou quatre jours après, un voiturier, sous lettre de voiture d'estampes, luy amena deux mannettes qui, selon cette lettre de voiture, devoient renfermer les planches que led. s. Chereau luy avoit proposé d'achepter; lesquelles mannettes luy déposant fit mettre dans sa boutique, attendant pour les ouvrir qu'il eût des nouvelles dud. s. Chéreau; que, le même jour, au soir, ou le lendemain au soir, led. s. Chéreau vint chez luy déposant accompagné d'un particulier qu'il a seu

s'appeller Lucas ; que, en la présence desd. s. Chereau et Lucas. on ouvrit lesd. mannettes où étoit renfermé environ mille pesant de planches ; que led. s. Chéreau mit de côté celles desd. planches qui luy plaisoient et qu'il vouloit se réserver ; et lesd. planches qu'il treya pour garder étoient au nombre de vingt-six ; qu'à l'égard du restant desd. planches, il les raya en la plus grande partie et les laissa à luy déposant qui les luy paya à raison de vingt sols la livre, moyennant une somme d'environ 800 livres ; après quoy lesd. Chereau et Lucas sortirent, en disant qu'on viendroit chercher les vingt-six planches que led. s. Chereau avoit trayées ; que, environ dix à douze jours après, le s. Charpentier qu'il connoist pour être le beau-père dud. s. Chereau, vint chès luy déposant accompagné de un huissier et de ses assistants pour saisir et revendiquer les planches de cuivre qu'il avoit achepté dud. s. Chéreau ; que luy déposant ne représenta que les vingt-six planches qui étoient chès luy et que led. s. Chereau avoit excepté de lad. vente, et lesquelles furent saisies et revendiquées, et dont luy déposant fut chargé ; à l'égard du restant desd. planches, comme luy déposant l'avoit achepté, que les planches étoient rayées, et que cela faisoit partie de son commerce, il ne le représenta pas ; qu'il y a environ dix ou douze jours, luy déposant remit ces vingt-six planches au sieur Chereau père qui s'en est chargé par acte passé devant me Marchand, notaire, où a paru le s. Huquerre [1], graveur, fondé de procuration dud. s. *Chéreau* fils, son beau-frère. Qui est tout ce qu'il a dit scavoir...

J. J. Guiffrey.

(A suivre.)

SOCIETE NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séances des 2 et 9 juin.

M. Babelon lit une note sur les monnaies de Comana. Trois villes d'Orient portaient ce nom, l'une en Cappadoce, l'autre en Pisidie, la troisième dans la province du Pont. On n'a pas su jusqu'ici distinguer les monnaies particulières à chacune de ces villes. De récentes découvertes épigraphiques ont jeté un jour nouveau sur cette question, et M. Babelon s'est efforcé d'établir un classement rationnel de ces monnaies en s'appuyant sur ces découvertes.

M. l'abbé Thédenat communique de la part de M. Payard un vase bachique, avec l'inscription : COPO REPLE, des statuettes de *Minerve* et une inscription chrétienne ; le tout a été trouvé à Deneuvre (Meurthe-et-Moselle).

M. de Montaiglon donne l'interprétation d'une inscription qui se lit sur un bas-relief, publié par MM. Cavallucci et Molinier dans leur ouvrage sur les œuvres de Della Robbia.

M. Casati signale une découverte qui vient d'être faite auprès de Grossette, sur l'emplacement présumé de l'ancienne Vetrulonia. Il s'agit d'une magnifique tombe, comparable aux plus belles des environs de Rome.

M. Mowat communique de la part de M. Esperandieu une petite médaille en plomb provenant de Puycerda et trouvée à Montlouis.

M. Mowat communique le texte de plusieurs inscriptions romaines découvertes à Carthage, par le P. Delattre. L'une d'elles porte les noms de trois consuls des années 108, 111 et 113 avant J.-C., ce serait la plus ancienne inscription découverte en Afrique jusqu'à ce jour.

M. Petit lit un mémoire sur une peinture allégorique du xvie siècle, conservée au château de Tanlay et qui fait allusion aux luttes religieuses de l'époque.

M. Courajod met sous les yeux de la compagnie les photographies de divers objets provenant d'une collection anglaise, et qui sont de la plus insigne fausseté. On ne saurait trop mettre les amateurs en garde contre les falsifications qui deviennent chaque jour plus nombreuses.

Séance du 16 juin 1886.

M. Petit présente un mémoire manuscrit de 15[illegible]7 relatif à la construction et à la décoration du château de Tanlay, d'où résultent les noms de l'architecte et des peintres-verriers, qui sont généralement Troyens.

M. Robert fait remarquer que les plaques carrées présentant le même sujet que les médaillons contorniates ronds, un *auriga* avec l'inscription NIKA (sois victorieux), sont le même objet et que la différence de forme doit venir de celle des pays, les contorniates ne s'étant jamais trouvés qu'en Italie et dans la France, tandis que les plaques carrées ne se sont trouvées que sur le Danube et dans l'ouest de la Gaule.

M. l'abbé Duchesne fait une communication sur les Chartes récemment signalées à Bari, dont quelques-unes seulement sont grecques et une seule sur parchemin bleu écrite en lettres d'argent.

M. d'Arbois de Jubainville fait une intéressante communication sur les noms de lieux habités de la Gaule, qui se peuvent classer chronologiquement en quatre périodes.

Sur des observations de M. Héron de Villefosse, la Société décide qu'une lettre sera écrite au ministre pour attirer son attention sur les soins à donner à la conservation des restes du temple gallo-romain du Puy-de-Dôme.

FAITS DIVERS

France. — Le tableau de M. Detaille, *la Distribution des drapeaux*, vient d'être placé au palais de l'Elysée, dans le salon rouge du rez-de-chaussée, où se font habituellement les réceptions diplomatiques.

— Le 27 mai dernier, M. Ernest Chesneau a fait, dans la salle des Conférences Sainte-Geneviève, une conférence sur *le Rôle de l'art dans la vie d'une femme*. L'ingénieux orateur a obtenu le plus légitime succès.

— Le banquet de la Société des Amis des monuments

1. Gabriel Huquier, le fils, graveur (1725-1792).

parisiens a été donné sous la présidence de M. Charles Garnier, de l'Institut.

Après quelques paroles de M. Normand, secrétaire général de la Société, M. de Ménorval, conseiller municipal, a parlé de la nécessité de conserver les monuments du vieux Paris menacés par le Métropolitain.

Pour cela, il faudrait que la Société dressât un tableau des hôtels historiques et l'envoyât au Conseil municipal, qui ferait certainement droit à cette réclamation.

M. Garnier, membre de la commission nommée pour étudier le projet du Métropolitain, a répondu que le rapport déposé par cette commission appelle l'attention du gouvernement sur cette question.

— M. Charles Garnier s'est rendu en Angleterre pour la remise de la grande médaille d'or qui lui a été décernée, non par l'Institut national d'Angleterre, ainsi que toute la presse l'a annoncé, en ajoutant qu'il n'accorde que très rarement cette suprême distinction à un étranger, mais par *The Royal Institute of British Architects*, qui réserve, tous les trois ans au moins, cet honneur à un étranger.

— On sait qu'une souscription a été ouverte à Paris pour l'érection d'une statue à Lamartine.

Conformément à une délibération récente du conseil municipal, cette statue va être placée à l'ancien square Victor Hugo, près de la rue de la Faisanderie.

Pour compléter l'hommage rendu au poète, il a été décidé, sur la demande du maire du XVIe arrondissement, que cette place s'appellerait désormais place Lamartine.

Le poète des *Méditations* aura donc, à Paris, et sa rue et sa place, seulement elles seront un peu loin l'une de l'autre.

— *Le Nouvelliste de Rouen* nous apprend que l'église Saint-Ouen s'est enrichie tout récemment d'une suite fort rare de quatre tapisseries d'Aubusson, représentant des épisodes de l'histoire de Jeanne Darc. Trois de ces panneaux ont été acquis par M. le curé, dont ils sont la propriété, à la vente Henry, faite en avril dernier à l'hôtel Drouot; le quatrième avait été acquis l'an dernier par M. le curé de Saint-Ouen, à un marchand de la localité. Ces tapisseries sont des reproductions avec variantes des illustrations que Claude Vignon, membre et professeur de l'Académie royale de peinture, avait exécutées pour le fameux poème de Chapelain, *la Pucelle*, qui parut en 1656.

La série complète se compose de sept panneaux; il reste donc à en rechercher encore trois autres pour compléter cette intéressante décoration.

Allemagne. — L'Empereur a présidé à l'inauguration de la statue en bronze de son frère et royal prédécesseur, Frédéric-Guillaume IV. Le monument, qui est l'œuvre de M. Alexandre Balandrelli, est érigé en face de la Galerie nationale, à Berlin. Le piédestal est orné de quatre figures allégoriques, représentant la Religion, la Poésie, l'Histoire et la Philosophie.

Italie. — Le comte Francesco Vespignani vient d'être nommé, par Léon XIII, architecte des Palais apostoliques, en récompense de la façon dont il a dirigé les travaux de l'abside de Saint-Jean-de-Latran. Ce poste, très lucratif, était vacant depuis la mort de l'architecte Fontana.

— On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 22 juin :

I

Dans le courant de février ou de mars de l'année prochaine sera ouverte la grande salle de réception du Sénat, où le peintre Maccari, l'auteur des fresques du Quirinal et de l'église du Sudario, est en train de peindre des épisodes de l'histoire romaine.

Des quatre grands tableaux qui doivent orner cette salle, trois sont déjà achevés; M. Maccari exécute en ce moment le quatrième, qui représente Cicéron prononçant sa harangue contre Catilina.

Le Sénat compte inaugurer cette salle d'une manière solennelle, d'autant plus qu'on parle de ces tableaux de M. Maccari comme de véritables chefs-d'œuvre. On se souvient que le jeune peintre de Sienne fut chargé de ce travail à la suite d'un concours. Les cartons des tableaux ont été achetés par l'État.

II

Chaque année, à l'occasion de la fête de saint Pierre, les pontifes romains font frapper une médaille commémorative rappelant un des évènements les plus importants de l'année pour le Saint-Siège.

Le cardinal Jacobini a présenté au pape la médaille de la neuvième année de son pontificat. Elle porte d'un côté l'effigie de Léon XIII et de l'autre la reproduction de la fresque qui, dans la nouvelle abside de Saint-Jean-de-Latran, représente le pape encourageant la commission chargée des travaux.

Le Vatican fait frapper ces médailles en or, en argent et en bronze. Les pièces en or sont offertes aux membres du Sacré-Collège, au corps diplomatique et à quelques personnages de la cour pontificale.

— A Rome, a eu lieu, au Janicule, l'inauguration solennelle du buste du général de La Marmora, créateur du corps des *Bersaglieri*.

Le buste du général, en bronze, plus grand que nature, a été placé dans la grande allée de l'ancienne villa Corsini, du côté qui regarde la ville.



NÉCROLOGIE

— Une jeune artiste, Mlle Marie-Pauline Pichon, est morte le mercredi 16 juin d'une maladie de poitrine dont elle souffrait depuis longtemps.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre[1].

XXXIV

Nous empruntons au *Temps* du 6 juillet le très important article suivant :

Les palais d'Artaxerxès et de Darius au Louvre.

Aujourd'hui sont arrivées à Paris par le chemin de fer de Lyon, à destination du Musée du Louvre, 215 caisses qui contiennent les fragments de la décoration des palais d'Artaxerxès et de Darius à Suse, et les objets d'art anciens, découverts par la mission Dieulafoy. Leur poids dépasse 40,000 kilos, et six wagons ont été réservés pour leur transport. Le croiseur *le Sané* les a amenés de Bassorah à Toulon. Notre Musée national s'enrichit là de trésors artistiques et archéologiques qui feront l'envie de tous les Musées étrangers, du *British Museum* et du Musée de Berlin.

M. de Ronchaud, radieux d'une aussi bonne fortune, fait aménager, pour donner une hospitalité convenable à ces précieux vestiges de l'antiquité perse, deux vastes salles au premier étage de la Colonnade de Perrault.

Les collections de la mission Dieulafoy comprennent :

1° Deux fragments d'une frise en faïence émaillée ornée de lions en bas-reliefs et provenant des pylones du palais d'Artaxerxès Mnémon; ces deux fragments ont ensemble 4 mètres de haut et 9 mètres de long;

2° Un fragment d'une frise en faïence émaillée provenant du palais de Darius et ornée de douze figures des gardes royaux du corps des Immortels décrit par Hérodote. Ce fragment mesure 3m,50 de haut et 12 mètres de long;

3° Deux fragments de rampes d'escalier en faïence émaillée;

4° Deux fragments de frise en terre cuite représentant des animaux fantastiques; ils ont ensemble 6m,30 de long et 1m,80 de haut.

5° Un chapiteau bicéphale porté sur ses volutes et provenant du palais d'Artaxerxès, ayant 5 mètres de hauteur et 4 mètres de largeur.

6° Une grande collection de pierres gravées, comprenant trois cents cachets ou cylindres, dont la date s'étend de la période archaïque au règne des Sassanides;

7° Un très grand nombre d'inscriptions cunéiformes, la plupart susiennes ou achéménides, gravées sur pierre, sur terre ou sur briques émaillées;

8° Une série considérable de monnaies de bronze de la Susiane et des pays limitrophes, du temps des Parthes et des Sassanides;

9° Une partie du revêtement en bronze des portes extérieures du palais d'Artaxerxès;

10° Une série de statuettes de bronze, de terre cuite, de marbre et d'ivoire, de vases lacrymatoires en verre;

11° Près de cinq cents objets d'ordre secondaire : des vases émaillés sassanides, des urnes funéraires parthes, des armes de fer et de bronze, des instruments de toilette, des squelettes de Susiens enterrés depuis deux mille ans environ.

La mission a joint à tous ces objets originaux des moulages en plâtre des grandes bases du palais d'Artaxerxès, avec leurs inscriptions, une suite considérable de clichés photographiques reproduisant les sites de Suse, des vues des chantiers, des types d'indigènes, des vues de monuments et de ruines en Perse.

On estime qu'il ne faudra pas moins de cinq à six mois pour restaurer, assembler et mettre en place tous ces débris précieux des palais d'Artaxerxès et de Darius, pour classer ces milliers d'objets, sceaux, cachets, cylindres, monnaies, statuettes, qui constituent des documents historiques et artistiques de la plus haute valeur pour l'étude de l'antiquité orientale.

L'historique des fouilles de Suse continue la série de ces voyages de missions archéologiques, dramatiques et pittoresques, où l'on ne sait ce que l'on doit le plus admirer, du dévouement, de l'ingéniosité, du courage héroïque, de la patience, de la force morale et de la puissance physique, dans les hommes qui les entreprennent. Chacune des œuvres d'art qu'ils rapportent est une véritable conquête, où ils ont souvent joué leur vie ou leur santé.

La mission Dieulafoy comprenait cinq personnes : M. Dieulafoy, ingénieur en chef des ponts et chaussées, directeur de la mission; Mme Dieulafoy; deux jeunes savants, M. Babin, ingénieur des ponts et chaussées, et M. Houssay, docteur ès sciences, anciens élèves de l'École polytechnique et de l'École normale, et un charpentier du port militaire de Toulon. Mme Dieulafoy est un de nos missionnaires voyageurs les plus distingués et les plus courageux; elle en est à son cinquième voyage en Orient. Le *Tour du Monde* a publié d'elle des récits de voyage en Perse d'une rare valeur littéraire et artistique.

Le gouvernement français avait mis à la disposition de la mission une somme de 44,000 francs, somme légère, si on la compare aux subventions considérables que l'Allemagne et l'Angleterre accordent à leurs savants envoyés en mission archéologique; mais, chez nos missionnaires, il est de tradition que le désintéressement et la frugalité doivent égaler la science et l'audace.

M. Dieulafoy et ses collègues partaient, il y a deux ans, pour la Perse.

Le début de la campagne était marqué par un incident très grave qui menaçait de la faire avorter complètement et compromettait même la sécurité des missionnaires.

En apprenant l'arrivée à Suse de quatre Français, des habitants de Dizfoul, très fanatiques, firent aussitôt courir le bruit que ces mécréants venaient voler le corps du prophète Daniel, enseveli tout près de là dans un tombeau devenu un des lieux de pèlerinage les plus fréquentés de l'Orient. On se réunit dans les mosquées et la guerre aux infidèles fut déclarée; le lendemain, une bande de huit cents hommes, armés jusqu'aux dents, quittait la ville et s'avançait vers le tombeau de Daniel.

Le cheick Mohammed-Tahïr, auquel la mission avait été chaleureusement recommandée et qui en avait accepté des cadeaux, s'émut de la gravité de cette démonstration, fit monter immédiatement ses fils à cheval et leur ordonna de faire rentrer sans délai les Dizfoulis. Les négociations furent très laborieuses entre les chefs de la bande, arrivés au paroxysme de l'exaltation religieuse, et les fils du cheick. Ces derniers ne réussirent à l'arrêter qu'en annonçant que les mollahs les plus vénérés se rendraient à Suse auprès des Français pour examiner leurs travaux et constater l'état du tombeau de Daniel. Si leur rapport était défavorable, Mohammed-Tahïr se mettrait lui-même à la tête des Dizfoulis pour chasser les Français. Sur ces paroles, la troupe rentra en ville. L'inspection des mollahs eut lieu, et quand il fut bien établi que la mission n'en voulait point au corps de Daniel, on laissa les Français poursuivre les fouilles.

Les instigateurs du mouvement ne se tinrent point cependant pour battus; ils continuèrent à exciter la population et firent signer une pétition où le séjour des Français dans la Susiane était représenté comme un danger permanent pour le pays, ces infidèles devant attirer sur les habitants la vengeance divine. Le gouverneur de l'Arabistan transmit la pétition au gouvernement persan, qui, impuissant à réprimer ces passions religieuses, résolut de retirer à M. Dieulafoy ses firmans. Des négociations

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301 et 313.

officielles s'engagèrent entre Téhéran et Paris, et le shah, sur les instances réitérées de notre ministre, consentit au séjour de la mission à Suse, mais en déclinant toute responsablilité en cas de massacre; un compromis intervint; le shah maintint les firmans et la mission s'engagea à quitter la Susiane en 1886, avant le retour du pèlerinage au tombeau de Daniel.

Les travaux étaient repris et poussés avec activité quand un nouvel incident d'une autre nature vint les arrêter. M. Dieulafoy, pour reconnaître les bons offices du cheick Mohammed-Tahīr, avait pris à son service, comme surveillant des travaux, un de ses serviteurs, intendant des biens du tombeau de Daniel. On le surprit un jour en flagrant délit de vol, et il fut résolu qu'il serait sévi énergiquement contre lui. Les ouvriers et les entrepreneurs très respectueux vis-à-vis d'un homme attaché au prophète, protestèrent, et le lendemain tous les chantiers étaient abandonnés, M. Dieulafoy faisait appeler les entrepreneurs, leur déclarait qu'en présence de cet acte d'insubordination il réduisait tous les salaires d'un tiers et mettrait définitivement à la porte tous ceux qui ne seraient pas rentrés dans les chantiers au bout d'une heure. La révolte était pacifiquement réprimée. Quant au voleur, le chef de la mission le libéra de ses engagements, après lui avoir fait jurer solennellement sur... une partition des *Huguenots,* à défaut d'un Coran, qu'il était innocent de tout larcin. L'intendant du tombeau de Daniel partit convaincu que la musique de Meyerbeer était un texte sacré pour les Français.

Les travaux de la mission avaient pour but de faire des fouilles sur l'emplacement de l'*Apadâna* [1] d'Artaxerxès Mnémon, visité déjà par Sir A. Loftus; de restituer dans son ensemble le tumulus achéménide, soit les palais d'Artaxerxès et de Darius. La campagne de 1885 et 1886 a permis de réaliser ce programme. M. Dieulafoy et ses collaborateurs sont parvenus à déterminer exactement les dispositions, la structure et l'ornementation de l'*Apadâna* d'Artaxerxès, considéré par les Grecs comme le plus beau et le plus complet des ensembles architectoniques élevés par les monarques perses, à en découvrir des vestiges nombreux et très importants au point de vue de l'art et de l'épigraphie. Mais au prix de quelles fatigues, de quelles souffrances ces travaux, qui honorent hautement la science de notre pays, ont-ils été menés à bonne fin! et combien nous devons avoir de reconnaissance et de respect pour ces missionnaires scientifiques, si dévoués et si héroïques ! M. Dieulafoy et ses collaborateurs ont eu à subir des températures de 49 degrés à l'ombre et 72 au soleil. Un jour, trois membres de la mission, Mme Dieulafoy, M. Babin et le charpentier, étaient frappés presque en même temps d'insolation et tombaient de cheval. Tous reviennent malheureusement dans un état de santé déplorable, anémiés pour de longs mois.

Dans les expéditions archéologiques de ce genre, le transport des trouvailles est le problème le plus difficile. Se trouver en face de sept ou huit blocs de pierre pesant chacun de 2,000 à 3,000 kilos; décider de les rapporter en France; les emballer et les conduire de Suse à Bassorah, distants de 400 kilomètres, à travers un désert, sans route, coupé de marais profonds, de rivières ni navigables ni flottables, mais torrentueuses, sous un ciel torride; les défendre contre les nomades, faire le coup de feu fréquemment : voilà la solution de ce problème à trouver; et il convient d'ajouter qu'il faut tout créer comme matériel et lutter incessamment contre le mauvais vouloir des autorités. En Susiane, M. Dieulafoy se trouvait, à ce propos, dans une situation tout à fait particulière. Les indigènes étaient persuadés que la mission française emportait les talismans du pays; non seulement ils ne voulaient point se rendre complices de ce crime en prêtant le concours de leurs bras, en offrant leurs mulets et leurs chameaux, en fournissant des vivres, mais ils manifestaient souvent l'intention de s'opposer par la force à cet enlèvement. Notre compatriote eut l'idée géniale d'engager comme chef de l'escorte, moyennant une somme d'argent importante, un secrétaire du gouverneur, et comme maître charretier un descendant authentique du Prophète; il s'associait ainsi, par l'intérêt pécuniaire, l'autorité civile et l'autorité religieuse. Les fanatiques n'avaient plus rien à dire. L'expédition de retour put être organisée. Les bêtes de charroi et de charge furent réunies; mais M. Dieulafoy constata bientôt qu'elles étaient plus récalcitrantes que les indigènes. Le turban bleu du descendant du Prophète échouait misérablement comme influence devant l'entêtement de simples mulets. Le premier jour, la charrette, tirée par huit mulets et portant simplement 1,500 kilos, fit un kilomètre de route! Fort heureusement, l'entraînement et de meilleures conditions météorologiques modifièrent promptement cette situation, et en quinze jours M. Houssay put franchir les 200 kilomètres qui séparent Suse d'Awas, où se concentraient les colis de la mission. M. Dieulafoy fit construire par son charpentier cinq chariots à trois roues, l'une dans l'axe de la flèche, et put organiser ainsi, sous la direction de M. Babin, un convoi sérieux qui emporta 5,000 kilos de pierre à Awas. Enfin le chef de la mission partait de Suse à la tête d'un convoi de 30 mulets et d'une caravane de 43 chameaux.

1. L'Apadâna est la salle du trône des rois perses.

Arrivé, avec ses compagnons, à Bassorah, au commencement de mai, il trouvait *le Sané,* commandant Juge, mis à sa disposition par le ministère de la marine.

Les firmans donnaient à la mission le droit d'enlever la moitié des objets découverts; l'autre moitié revenait au gouvernement persan. Cette clause, inspirée des firmans turcs, avait été évidemment conseillée au shah par des personnages intéressés à l'acquisition par des étrangers des trouvailles concédées à la Perse.

M. Dieulafoy résolut d'obtenir en faveur de la France l'abandon des droits du gouvernement persan; les négociations ont été très laborieuses, mais elles réussirent.

Les mêmes fonctionnaires qui avaient tenté, au début de l'expédition de retour, d'entraver les premiers convois, se montrèrent tout à coup d'une bonne grâce charmante et d'un empressement courtois à favoriser l'expédition des caisses. M. Dieulafoy, étonné, ne tarda pas à connaître les motifs de ce revirement de sentiments : le shah le chargeait officiellement d'offrir en son nom au Musée du Louvre tous les objets qu'il était en droit de revendiquer.

Naser-ed-Din s'était-il souvenu, par aventure, de la singulière visite aux flambeaux qu'on lui avait fait faire dans les galeries de sculpture de notre Musée national, lors de son voyage à Paris? Quoi qu'il en soit, le shah de Perse s'est conduit en cette circonstance vis-à-vis de la France avec une galanterie délicate. En dépit de la volonté du souverain, l'embarquement à bord du croiseur *Sané* des collections de la mission devait nécessiter l'intervention armée de l'équipage français. Le sous-gouverneur de Dizfoul s'était mis en tête de jeter l'embargo sur les colis; mais la vue du canot major, monté par douze marins armés de kropatcheks et se disposant à mettre pied à terre le fit revenir de ses velléités de résistance.

Le 21 mai, le *Sané* faisait route pour la France, la mission Dieulafoy et les débris des palais d'Artaxerxès et de Darius à bord.

L'exposition de la mission réserve des surprises aux archéologues et aux artistes. Les frises de pierre émaillée provenant de la décoration du palais d'Artaxerxès, notamment celle des Immortels, les gardes royaux, sont des pièces uniques et du plus haut intérêt comme œuvres d'art et comme technique de l'antiquité perse. Leur conservation est parfaite; les couleurs ont l'éclat d'émaux sortant du four du potier. M. Dieulafoy les compare comme effets plastiques aux plus brillants Lucca della Robbia. Nous en avons vu les dessins coloriés et nous partageons son opinion : ce sont des pièces superbes, d'une polychromie délicate et luxuriante. Les fouilles du palais de Darius ont mis à jour et

fourni un grand nombre de fragments de sculptures d'un caractère et d'un type nouveaux. Les briques ne sont ni peintes, ni émaillées; les formes modelées, paraît-il, avec une science et une habileté dont on aurait peine à citer quelques exemples chez les prédécesseurs des artistes grecs. Les sujets sont empruntés à la faune fantastique de la vieille Chaldée.

Si les fouilles archéologiques font, comme c'en est ici le cas, découvrir des procédés techniques nouveaux dans l'industrie artistique, elles aboutissent parfois à des résultats inverses non moins curieux. Ainsi, M. Dieulafoy, dont la sérieuse compétence en matière de constructions modernes ne saurait être contestée, a constaté que la méthode actuelle d'intercalation entre les remblais et leurs murs de soutènement d'une chemise de cailloux destinés à faciliter le drainage a été inventée à Suse par les ingénieurs de Darius!

Les résultats de cette première mission en Susiane engageront sans doute le gouvernement à faire poursuivre prochainement des fouilles aussi fécondes. M. Dieulafoy et ses dévoués collaborateurs n'ont exploré qu'une petite partie des ruines. Sur quinze millions de mètres cubes de tumulus, ils en ont remué seulement 42,000, et ils n'ont attaqué que les monuments les plus superficiels.

La République s'honore par des missions scientifiques de ce genre.

Nous sommes heureux d'apprendre que, sur la proposition de M. Edmond Turquet, Mme Dieulafoy vient d'être décorée de la Légion d'honneur.

MUSÉES DE PROVINCE

Un généreux donateur anonyme nous fait l'honneur de nous adresser diverses œuvres d'art en nous chargeant de les répartir entre des Musées départementaux. Très reconnaissant de cette mission, nous commençons dès aujourd'hui à nous en acquitter en offrant au

Musée de Vannes :

1° *Le Rieur*, buste en marbre, par M. Alexis André, qui s'est inspiré de ce passage de Rabelais : « *Mieux est de ris, que de larmes escrire; pour ce que rire est le propre de l'homme* » ;

2° *Jeune fille*, faïence, par M. Edmond Lachenal ;

3° *Service divin aux bords de la mer, en Finlande*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de M. Edmond Ramus, d'après le tableau de M. Albert Edelfelt qui appartient au Musée du Luxembourg ;

4° *Portrait de Léon Cogniet*, épreuve avant toute lettre de la lithographie de M. Camille Vergnes, d'après M. Léon Bonnat ;

Et au

Musée de Honfleur :

La Lieutenance, à Honfleur (Calvados), tableau de M. Francisque Dupérelle.

Le don de ces cinq œuvres d'art est fait à titre incessible et inaliénable et à la condition qu'elles seront exposées à demeure aux Musées de Vannes et de Honfleur.

(*La suite au prochain numéro*). P. L.

Le Musée de Châlons-sur-Marne[1].

(FIN)

Le Musée de Châlons peut être fier de posséder le portrait de Cazotte; l'illustre écrivain est encore aujourd'hui une gloire locale, pour une partie de la Champagne. Le souvenir de ce conteur ingénieux, de ce romancier amoureux du bizarre est surtout demeuré vivant à Épernay et dans le bourg de Pierry, qu'il habitait.

Jacques Cazotte n'est pas né en Champagne; c'est un Bourguignon, et il ne dément son origine à aucun point de vue; il est quelque peu compatriote de La Monnoye et de Piron; on retrouve en lui la verve facile, l'imagination féconde, la bonhomie un peu caustique qui sont en Bourgogne des dons du terroir. Ajoutez à ces qualités une note fantastique et originale, des audaces d'invention et un besoin ardent de trouver du nouveau. Cazotte nous offre dans ses œuvres « ce romantisme des classiques » qui ne laisse pas d'étonner, chaque fois qu'on le rencontre, et auquel il était sans doute disposé par sa vie errante, par son humeur indépendante, et enfin par la lecture et l'imitation de quelques romans, tels que *Manon Lescaut*, *Gil Blas* et *le Diable boiteux*.

Après avoir habité les îles et occupé à la Martinique le poste de commissaire et de contrôleur de la marine, Cazotte était venu se fixer à Pierry, où son frère, grand-vicaire de monseigneur de Choiseul, évêque de Châlons-sur-Marne, lui avait laissé une maison de campagne. Jacques Cazotte était dévoué à Louis XVI et royaliste jusqu'au fond de l'âme. La Révolution survenant, il prit parti contre les idées nouvelles; il ressentait une haine féroce contre ceux qui venaient changer l'ordre de choses établi, et il fit part de ses impressions sur les événements à son ami Pouteau, secrétaire de la liste civile, sans se douter que sa correspondance pût être saisie. Les auteurs de la journée du 10 août la découvrirent, et Cazotte fut arrêté, conduit à Paris et enfermé à l'Abbaye. Sa culpabilité était manifeste; il avait conspiré et offert sa maison de Pierry pour la suite du roi, dans le cas où Louis XVI pourrait s'enfuir de Paris et renouveler la tentative qui avait avorté à Varennes. Le malheureux romancier fut condamné à mort, et sa tête roula sur l'échafaud.

Je reviens au portrait du Musée de Châlons. Jacques Cazotte a dépassé de quelques années la cinquantaine. Il est vêtu d'une veste rouge sur laquelle retombe un jabot de dentelle; il tient son tricorne sous le bras. Sa physionomie laisse deviner l'écrivain à l'esprit narquois; il a le visage ras, les cheveux bouclés et poudrés sont rejetés en arrière, le front est vaste, la tête relativement petite. Rien ne révèle en lui l'homme ardent et passionné; on a en face de soi un rieur qui se préoccupe paisiblement des questions humaines, un mondain aux allures tranquilles, un homme d'âge à l'air doux, un peu sceptique et bienveillant.

A côté de ce portrait, se trouve celui de la femme de Cazotte; l'une et l'autre de ces œuvres sont dues à des

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 313.

artistes anonymes; le second de ces portraits, il faut le noter, est inférieur au premier. Mme Cazotte a été représentée assez lourdement, dans une toilette élégante et exagérée; elle porte un corsage de soie verte et une écharpe rose rejetée en arrière; ses cheveux poudrés sont relevés et retenus par des nœuds de rubans rouges. Mme Cazotte est une femme d'un certain âge, sa physionomie est un peu commune; on sait qu'elle était créole et fille d'un juge de la Martinique.

Si Cazotte est suffisamment connu comme écrivain, je ne crois pas qu'on ait parlé de lui comme collectionneur et amateur de tableaux. Il avait dans sa maison plusieurs toiles qui furent saisies, en même temps que son portrait : elles furent déclarées propriété du district; en 1814, les enfants de Cazotte les réclamèrent et on les leur restitua, mais ils voulurent se montrer généreux et ils en laissèrent quelques-unes à la municipalité de Châlons. Aujourd'hui, vous pouvez les revoir dans les salles du Musée. Cazotte possédait quelques tableaux de l'école italienne et de l'école flamande, une collection assez vague et peu étendue, en somme, comme pouvait en avoir au XVIIIe siècle un homme aisé. Voici, entre autres tableaux provenant de cette collection, une *Diane couronnée par l'Amour*. Diane est étendue, en ayant autour d'elle ses attributs de divinité chasseresse et guerrière; une autre nymphe s'approche d'elle comme pour l'admirer, tandis qu'un amour voltige au-dessus de sa tête en tenant dans les mains une couronne. C'est un sujet allégorique, mythologique et galant. On retrouve dans cette peinture les traits de Diane de Poitiers; l'œuvre est attribuée au Primatice; ici il faut faire certaines réserves; on peut croire, au reste, à une ancienne copie des compositions exécutées pour le palais de Fontainebleau. C'est de la collection de Cazotte que proviennent naturellement les deux portraits que j'ai décrits, il est presque inutile de le dire. Deux ou trois petits tableaux de genre flamand, qui ont la même origine, sont des œuvres de troisième ou de quatrième catégorie.

Une grande toile porte ce titre : *Foire flamande*, par Peter van Breughel. Il s'agit tout d'abord d'une foire italienne; il suffit, pour en être convaincu, de considérer ces monuments en ruines, ces hautes « fabriques » entassées, aux étages superposés et qui dominent le bord de l'eau. Ces maisons italiennes sont pareilles, au reste, à celles qu'on remarque dans quelques charmants paysages de Canaletto et de Guardi, même dans quelques curieuses études de Titien. C'est une foire au bétail qu'on a sous les yeux; les bœufs, les moutons, les bêtes à cornes s'entassent de tous côtés; et c'est bien la vie italienne en plein soleil : un seigneur, du lieu ou des environs, et sa femme arrivent à cheval; des paysans trafiquent, des ermites se mêlent à des mendiants; des soldats empanachés, pareils aux militaires que peint Sébastien Bourdon, se font servir à boire au pied d'un haut escalier qui mène à une auberge. A admettre que ce tableau soit d'un des Breughel, on ne peut guère l'attribuer qu'à celui des membres de cette famille qui est allé s'établir à Rome, Jean Breughel le jeune. A substituer un nom à celui qui a été adopté, je proposerai volontiers celui de Pierre de Laar dit Bamboche, ou de quelque élève de ce dernier, venu en Italie peindre des sujets dans la manière des peintres flamands.

La Grand-Mère faisant prier son petit-fils est une scène d'une charmante expression. Voilà encore la prière enfantine, le *bénédicité* peint tant de fois par les Flamands, par les Hollandais et par nos artistes français, depuis les Le Nain jusqu'à Chardin. Cette toile est-elle de Brekelemkamp ? J'en doute après avoir vu les œuvres de ce maître au Louvre et au Musée de Lille. Le petit garçon qui récite sa prière est peint dans une gamme de couleurs légères, limpides, qui rappellent certains tons propres à la palette de Jean Leducq. Brekelemkamp aurait donné plus de vigueur à cette scène; la grand'mère est pourtant assez puissamment traitée; je n'en trouve pas moins cette composition fort brillamment enlevée; beaucoup de sentiment et d'effet; j'ai noté, parmi les accessoires de la composition, une assiette de cerises posée sur une table et rendue en quelques touches très menues et très délicates. Ces fruits seront la récompense de l'enfant, dès que le petit dévot aura murmuré sa prière, qu'on lui a enseignée comme une leçon.

Je cite, en revenant aux artistes français, le *Portrait de la comtesse de Beauvais*, par Lahire (?). La comtesse est représentée en Diane, l'épaule et les pieds nus, un arc à la main droite, tandis que la main gauche caresse un lévrier au museau fin et pointu, au pelage blanc et noir. Un portrait m'attire encore, celui de la *Femme au corsage vert*; c'est une dame poudrée et fardée de la fin du XVIIIe siècle. Pour en finir avec l'école française, je signale encore deux pastels peu brillants et même assez affadis du chevalier de la Touche, le *Château de cartes* et les *Bulles de savon*; le bon chevalier, né à Châlons, peintre, poète et fondateur de l'école gratuite de dessin, est bien loin, hélas ! de rivaliser avec Chardin.

J'arrive aux modernes et je constate que Châlons possède le meilleur des tableaux de Guillaume Regamey, *les Sapeurs, tête de colonne du 2e cuirassiers*. Le frère aîné de Félix et de Frédéric Regamey a été enlevé dans la fleur de l'âge, et l'on n'a pas oublié l'Exposition posthume de ses œuvres dans les salons du cercle Volney. On rencontre sans doute des souvenirs de Géricault dans cette fière composition, mais elle révélait un véritable artiste. Les cavaliers ont été surpris par un orage; enveloppés dans leurs manteaux rouges, ils penchent la tête sous la pluie; l'eau ruisselle sur les casques, elle mouille le poitrail et les jambes des chevaux qui n'avancent qu'avec peine sur le sol détrempé. Ces têtes de cavaliers penchés ont une superbe expression; on respire, dans ce tableau, toutes les tristesses de la « servitude » militaire. Au loin, derrière les sapeurs, marchent les tambours et l'avant-garde d'un bataillon de la ligne; c'est la même lutte contre les éléments et la même résignation.

Il me reste à citer *la Cascade de Saint-Cloud*, de Daubigny, et *la Plaine de Cernay*, de Deshayes, un paysage sobre, et qui dit beaucoup en peu de mots. Les peintres

alsaciens sont bien représentés à Châlons-sur-Marne, comme s'ils devaient répandre, dans cette ville de l'Est, un enseignement patriotique. *L'Alsace*, de Marchal, est une personnification de notre province annexée; c'est une jeune fille portant le deuil, gardant un bouquet de soucis à son corsage. Le *Trombone*, de Lix, met sous nos yeux une scène de la vie réelle qui pourrait servir d'illustration à quelque page d'Erckmann-Chatrian. *Une Rue à Capri*, d'Emmanuel Benner, nous donne d'autres impressions; c'est une échappée d'un peintre assez habile vers la lumière légère et brillante de l'Italie.

Je suis peu partisan de la grande composition de Monchablon qui sert de tableau de fond dans la galerie et qui représente Jeanne d'Arc montée sur un cheval noir et entourée de soldats. *Le Forum* est une étude de paysage et d'architecture assez consciencieuse de Victor Navlet, peintre châlonnais.

Je dois encore consacrer quelques mots à bien des objets précieux, meubles et consoles, tables et coffrets : une petite salle est remplie de bois sculptés et dorés : on y voit des scènes religieuses ou historiques, entre autres une *Violation de sépulture*, et en outre quelques panneaux de portes ouvragés et travaillés, dans le style du xvie siècle, panneaux qui ont appartenu à d'anciennes maisons de Châlons.

Deux écussons avec armoiries, sculptés sur pierre, ont été détachés d'une maison habitée jadis par Gabrielle d'Estrées; c'est dans le même logis que s'élevaient les deux cheminées transportées au Musée de Cluny et qui sont dues au sculpteur châlonnais Hugues Lallement.

La collection Picot comprend encore quelques émaux byzantins et de Limoges, de la famille des Laudin ou de Pierre Nouailhier, de vieux ivoires italiens et espagnols et des miniatures. Il ne faut pas oublier une des richesses du Musée, une statuette de bronze antique, découverte dans les terrains du camp de Châlons. Charmante statuette, sur laquelle on a beaucoup épilogué jusqu'à présent! C'est Vertumne, dieu des jardins, qu'elle offre à nos yeux suivant les uns; c'est une divinité fluviale qu'elle représente suivant les autres. Le dieu tient d'une main une corne d'abondance; une guirlande de feuillages presque aquatiques se déroule sur sa poitrine; sa barbe irrégulière et limoneuse est pareille à celle d'un triton. Mais il a un fruit dans la main gauche, et il faut se décider pour Vertumne. Quoi qu'il en soit, cette divinité, avant de se trouver ensevelie dans les champs catalauniques, a sans doute orné quelque villa romaine, comme il en a tant existé au pays rémois.

Je crois avoir signalé la plupart des raretés qui attirent l'amateur d'art; je n'ai plus qu'à indiquer aux bibliophiles deux magnifiques livres d'heures, l'un du diocèse de Tours, l'autre du diocèse de Châlons, et enfin un admirable manuscrit du *Roman de la Rose*, tout parsemé de miniatures sur fond d'or.

On connaît plusieurs manuscrits à enluminures du célèbre poème de Guillaume de Lorris et de Jean de Meung. Celui-ci se distingue par une imagerie très soignée, très riche et pourtant encore un peu sèche, comme si elle était destinée à un livre ecclésiastique. On pourrait y voir l'œuvre d'un enlumineur de missels. Le *Roman de la Rose* était l'expression de bien des pensées galantes du moyen-âge. Un exemplaire, pareil à celui-ci, a dû être feuilleté par de jolis doigts de châtelaine se préparant à se laisser conduire dans le jardin enchanté où l'heureux poursuivant parvient enfin à la conquête de la rose, après avoir traversé chaque méandre du labyrinthe de l'amour.

ANTONY VALABRÈGUE.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

FRANCE. — La distribution des récompenses accordées à la suite du Salon de 1886 a eu lieu le 3 juillet, au palais des Champs-Élysées, sous la présidence de M. Goblet, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, assisté de M. Edmond Turquet, Sous-secrétaire d'État au même département. Ce dernier a prononcé un remarquable discours dont nous aurons l'occasion de parler dans *l'Art*.

— Nous ne saurions trop vivement engager les collectionneurs à faire en ce moment le pèlerinage artistique de Limoges. L'Exposition rétrospective qui y est ouverte jusqu'au 15 juillet, mais que nous formons le vœu, avec tous les Curieux, de voir prolonger, cette Exposition, organisée par la Société Gay-Lussac, est du plus haut intérêt. Le catalogue, qui a été tout récemment publié, est de ceux que l'on conserve précieusement. Il est précédé d'une excellente *Introduction* due à la plume de M. Paul Garrigou-Lagrange et est divisé en sept sections :

I. *Monuments historiques* (100 numéros). Rédacteur de cette première section du Catalogue : M. Jules Tixier.

II. *Manuscrits et Imprimés* (350 numéros). Rédacteurs : MM. Paul Ducourtiaux et Édouard Gautier.

III. *Orfèvrerie, Armes, Métaux* (242 numéros). Rédacteurs : MM. Louis Guibert, Louis Bourdery, Camille Marbouty, Paul Mariaux et Léonard Moufle.

IV. *Émaux peints* (523 numéros représentant 617 émaux). Rédacteurs : MM. Louis Bourdery, Louis Guibert, Camille Marbouty, Léonard Moufle et Paul Mariaux.

V. *Céramique, Vitraux* (111 numéros). Rédacteurs : MM. C. Marbouty, L. Guibert, L. Bourdery, L. Moufle et P. Mariaux.

VI. *Tapisseries, Étoffes, Dentelles* (97 numéros). Rédacteurs : MM. Camille Marbouty, Louis Bourdery, Louis Guibert, Paul Mariaux et Léonard Moufle.

VII. *Meubles, Bois, Ivoires, Objets divers* (98 numéros). Rédacteurs : MM. L. Guibert, C. Marbouty, L. Bourdery, L. Moufle et P. Mariaux.

M. Paul Garrigou-Lagrange, dans son *Introduction*, rend un éclatant hommage au dévouement que l'Exposition a rencontré chez M. Louvrier de Lajolais. « Non seulement, dit-il, il nous a apporté le précieux concours des Écoles

nationales d'Arts décoratifs de Paris, de Limoges et d'Aubusson; non seulement, il a sollicité et obtenu pour nous de remarquables envois du Ministère de l'Instruction publique, du Cabinet des Monuments historiques, de l'Union centrale des Arts décoratifs, ainsi que de plusieurs artistes ou amateurs; mais il a bien voulu encore payer de sa personne et, dans ces heures toujours pénibles et pleines de fièvre des dernières dispositions, il a été, suivant la charmante expression de M. Louis Guibert, le merveilleux arrangeur, le génie familier et l'enchanteur secourable de notre Exposition. »

Rappelons que le directeur de l'Exposition nommé par M. A. Tarrade, maire de Limoges, est M. L. C. Geay, membre de la Société Gay-Lussac et ingénieur-architecte des plus distingués.

Angleterre. — Le nombre des voyageurs qui se rendent dans le Royaume-Uni *viâ* Boulogne et Folkestone est considérable. Ils trouveront cette année un intérêt tout particulier à s'arrêter et séjourner quelque temps au port de débarquement.

Une *National Art Treasures Exhibition* a été organisée et inaugurée à Folkestone avec le plus complet succès. Le vaste et élégant bâtiment spécial construit pour cette importante Exposition, et auquel donne accès un embranchement spécial du *South Eastern Railway*, est divisé en dix galeries dont les trois premières sont consacrées aux tableaux et aquarelles modernes, la quatrième aux aquarelles et gravures et à la collection d'armes et d'armures du baron de Cosson; la cinquième a été réservée aux portraits anciens; la sixième et la septième à l'industrie qui comprend d'importants représentants des industries d'art françaises; l'art moderne — peinture et gravure — orne la huitième galerie où l'on rencontre également un choix de très belles épreuves anciennes prêtées par le *British Museum;* l'art ancien et l'art moderne se partagent la neuvième galerie, tandis que les anciens maîtres règnent exclusivement dans la dixième.

De nombreuses vitrines contiennent en outre des objets d'art et de haute curiosité.

Bref, l'Exposition de Folkestone est une très heureuse préface aux brillantes Expositions de Londres, de Liverpool et d'Édimbourg dont nous aurons l'occasion prochaine d'entretenir nos lecteurs, Expositions qui attireront tout l'été un nombre considérable de touristes en Angleterre et en Écosse.

Pays-Bas. — Une Exposition s'organise en ce moment à Amsterdam par les soins de M. le docteur J. Zürcher, au profit de la famille de feu H. J. Zimmerman, un dessinateur d'un réel talent, à qui l'on doit de beaux crayons d'après les anciens maîtres et principalement d'après Rembrandt et Frans Hals.

L'Exposition, qui aura lieu dans les galeries de la Société *Arti et Amicitiæ* — du 15 juillet au 15 août — se composera de dons de la plupart des artistes néerlandais auxquels ont promis de se joindre plusieurs artistes étrangers. La France notamment sera représentée par Mlle Louise Abbema, MM. Antoine Vollon et Charles Waltner.



ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *les Fâcheux; le Malade imaginaire.*



Molière a pris soin de fixer le point optique auquel nous devons examiner *les Fâcheux*, et il serait fastidieux de reproduire ici ce que chacun peut lire dans toutes les éditions à commentaires et dans tous les dictionnaires qui ont le respect du lecteur. C'est, pour dire les choses en peu de mots, une pièce de circonstances, conçue, faite, apprise et représentée en quinze jours, pour les fêtes que le surintendant Fouquet donna, en 1661, au château de Vaux en l'honneur de Louis XIV... Le reste, selon la formule.

Les Fâcheux, qu'on appelait en style du temps une comédie-ballet, vous apparaissent aujourd'hui comme une pièce à tiroirs. Sur une donnée légère et qui n'affiche aucune prétention à l'intrigue, toutes les variétés d'importuns s'enlèvent en vigueur. C'est dans la peinture de ces types que Molière a mis tout son art. Il les a sous les yeux depuis longtemps, il les a notés, étudiés dans leur vérité, et l'occasion venue de relever l'attrait d'un spectacle de cour, il les transporte tout brandis sur la scène. Ce que Molière n'avoue pas, parce qu'il compte sur l'intelligence du spectateur pour suppléer à l'aveu, c'est que la somme d'observation contenue dans *les Fâcheux* se solde par plus de quinze jours. On n'avait pas vu *les Fâcheux* depuis 1868 à la Comédie-Française, du moins à ma connaissance. Certains portraits, le pédant, le joueur, l'homme à projets, les précieuses, le chasseur frappent aussi le public par leur air d'éternelle vérité ; mais pour nous en rendre le défilé moins fatigant, pour nous guider agréablement dans cette galerie de personnages à perruque, il faut que le rôle d'Éraste, qui est ici l'introducteur des *Fâcheux*, soit tenu par un acteur brillant et dont le jeu ait de l'autorité. On l'a confié à Boucher qui s'en tire honorablement, mais nous éprouverions le besoin de lui appliquer un autre adverbe. Le triomphe a été pour Coquelin dans le récit du chasseur. On n'imagine pas quel relief il donne aux plus petits ridicules, et avec quelle vaillance il exécute ses variations sur le cor de chasse (ceci au figuré). Prudhon, Leloir et Truffier ont décemment fait leur partie dans un concert où ils n'avaient pas beau jeu, tant l'instrument de cuivre avait sonné haut et fort.

Le spectacle s'est terminé par *le Malade imaginaire,* où nous avons assisté à l'effondrement des espérances qu'on avait bâties sur le talent de Mlle Kessly, chargée du rôle de Toinette. En revanche, la petite Walter, une enfant de douze ans, a joué en *véritable petit prodige* le personnage

de Louison. On n'a pas idée d'une perfection pareille. Ce qui me rend mélancolique, c'est qu'à vingt ans on n'en pourra peut-être rien faire.

Arthur Heulhard.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Dans la *Revue des Deux-Mondes*[1] du 1er juillet : *la Critique Musicale au siècle dernier : Rameau et les Encyclopédistes*, par M. René de Récy; *le Salon de 1886. II. Architecture, Gravure, Sculpture*, par M. Georges Lafenestre, et *le Roi de Bavière Louis II*, par M. G. Valbert.

— Dans la *Nouvelle Revue*[2] du 1er juillet : *Lettres Athéniennes : le vieux Parthénon et l'Erechthéion*, par M. le comte de Mouy; *l'Exposition de 1889* (3e article), par M. Edgar Monteil, et *Mme Le Vasseur*, par M. Adolphe Badin.

— Tout est à recommander dans le numéro du 1er juillet de la *Revue d'art dramatique*[3], fondée et dirigée par M. Edmond Stoullig : *Réflexions sur la méthode de Faure*, par M. Francisque Sarcey; *la Convention au Théâtre*, par M. Georges Pellissier; *le Monologue*, par M. F. Lefranc; *A propos d'un drame provençal*, par M. C. Fuster; *Quinze ans de direction au théâtre de Stuttgart*, par M. Jacques Saint-Cère; *Critique dramatique*, par M. Émile Morlot, et *Courrier de Londres*, par M. Victor Saglier.

— Dans *le Temps* du 4 juillet, important article intitulé *Henri Regnault à Rome*, à propos de la remarquable monographie du vaillant artiste dont vient de s'enrichir la collection des *Artistes célèbres*, monographie due à la plume de M. Roger Marx.

— Dans le numéro 4 du tome IV de *la Revue contemporaine* (avril-mai 1886) : *la Critique scientifique des œuvres d'art*, par M. Émile Hennequin; *le Salon de 1886, par* M. Jean Dolent, et *les Peintres impressionnistes*, par M. Paul Adam.

— Le tome Ier de la traduction du célèbre *Essai d'histoire de l'art* que l'architecte M. C. Ad. Koëlla publie à la fois à Paris, chez M. Jules Rouam, à la *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin, et à Stuttgart, chez MM. Ebner et Seubert, vient d'être mis en vente; le volume est enrichi de très nombreuses illustrations.

Le second volume paraît actuellement en livraisons. L'ouvrage complet, traduit d'après la neuvième édition originale si hautement appréciée, ne contient pas moins de 619 gravures sur bois.

1. Paris, 15, rue de l'Université.
2. Paris, 23, Boulevard Poissonnière.
3. Paris, 3, rue de Médicis, A. Dupret, éditeur.

Le premier volume, divisé en trois livres, est précédé d'une *Introduction* qui traite de *l'Origine et Commencements de l'Art*.

Le livre premier est consacré à *l'Art ancien dans l'Orient : l'Art égyptien*, — *l'Art dans l'Asie centrale*, — *l'Art dans l'Asie occidentale* et *l'Art dans l'Asie orientals*.

Le livre second s'occupe de *l'Art classique : l'Art grec*, *l'Art étrusque* et *l'Art romain*.

Le livre troisième, sous le titre général de *l'Art au Moyen-Age*, nous initie à *l'Art chrétien primitif*, à *l'Art arabe* et au *Style roman*.

Angleterre. — Nous avons peine à croire à la nouvelle qui nous arrive de Londres, bien qu'on nous la certifie rigoureusement exacte. MM. Cassell et Cie auraient rompu avec le rédacteur en chef du *Magazine of Art ;* M. W. E. Henley ne demeurerait à la tête de l'excellent recueil qu'il dirige avec tant de succès, que jusqu'à la publication de la livraison d'octobre prochain! Cela nous paraît impossible de la part d'une maison aussi intelligente que colossale; aussi ne mentionnons-nous que sous toutes réserves cette résolution dont nous voulons encor douter. Ce qu'il y a de certain, c'est que M. Henley nous donne une splendide livraison de juillet; tout y serait à citer, mais l'espace nous est mesuré et nous sommes à regret forcés à nous borner. Les dessins de M. Anthony Warton Henley, le frère du rédacteur en chef, pour *The Rapid Spey*, par M. Francis Watt, se distinguent, les uns par l'esprit, les autres par la poésie, tous par le goût. *A Group of Colourists*, par M. Charles De Kay, est illustré de cinq beaux bois d'après Georges Michel, Ribot, Jules Dupré, Couture et Monticelli, et Hokusai et Maki Chokusai commentent à merveille *The Pictorial Arts of Japan*.

M. W. E. Henley a fait à M. Paul Leroi, qui ne saurait trop le remercier, l'honneur de traduire sous ce titre : *The Academy and M. Rodin*[1], l'article consacré dans *l'Art*[2] à l'incommensurable ignorance dont la *Royal Academy of Arts* a fourni, cette année, l'éloquente démonstration en refusant l'*Idylle* de M. Auguste Rodin.

— Dans *The Builder* du 3 juillet : *The Art of the Saracens in Egypt*, — très important article de notre savant collaborateur M. le baron Henri de Geymüller sur *The Palazzo Vitelleschi at Corneto Tarquinia*, — *Letter from Paris*, — *The Royal Holloway College*, *Egham*, — et le compte rendu de la belle monographie de *Phidias*, écrite par M. Maxime Collignon pour la collection des *Artistes célèbres*.

Le numéro est accompagné de neuf illustrations hors texte dont deux reproduisent une porte et une fenêtre en bois sculpté que le gouvernement du Punjab a envoyée à la *Colonial and Indian Exhibition*, deux des vues du somptueux *Holloway College* érigé à Egham, une autre, *The Tower Bridge*, dont M. Horace Jones est l'architecte, une

1. Pages 349 et 395 de *The Magazine of Art*
2. Voir *l'Art*, 12e année, tome Ier, page 203

autre enfin, la *Tour de la cathédrale de Malines* telle qu'elle avait été projetée.

— Le très artiste et très lettré rédacteur en chef de *The Architect*, M. Robert Hobart, qui avait récemment consacré une étude approfondie au *Decamps* de M. Charles Clément[1], s'est, dans son numéro du 25 juin, occupé avec non moins d'intéressants détails et sous ce titre : *Industrial Art*. de l'important volume de M. Paul Rouaix : *Les Styles*, illustré de 700 gravures classées par époques et qu'ont fait fait paraître en même temps, à Paris, notre éditeur M. Jules Rouam, et, à Londres, MM. Gilbert Wood et Cie. Dans ce même numéro de *The Architect*, nous appelons tout spécialement l'attention sur *The Report of the Science and Art Department, — National Art Library* et *Royal Institute of British Architects*. Importantes illustrations reproduisant *The Public Library* à Wobarn dans le Massachusets, et la décoration du plafond de l'escalier de la mairie parisienne du XIIe arrondissement.

Dans le numéro du 2 juillet, nous trouvons une étude d'un extrême mérite : *Lithography in France*, l'auteur y célèbre avec la plus savante compétence la brillante renaissance d'un art trop longtemps délaissé après avoir connu de longs jours de triomphe.

N'omettons pas *The British Museum*, *The Hellenic Society* et *Archælogy in Shrosphire*.

— Avec sa livraison de juillet, *The London Quarterly Review*[2] termine son soixante-sixième volume, le sixième de sa nouvelle série. Signalons spécialement les articles suivants : *Louis Agassiz*, *Needlework*, étude qui passe en revue divers ouvrages spéciaux, entre autres : *A Short History of Tapestry, by Eugène Müntz*, et un compte rendu très justement flatteur du *Phidias*, de M. Maxime Collignon, qui fait partie de la collection des *Artistes célèbres*[3]. Le critique anglais déclare que *this able monograph on Phidias is profusely illustrated with admirable engravings*.

— De son côté, *The Fortnightly Review*[4], qui a pour rédacteur en chef un lettré éminent, M. T. H. S. Escott, commence avec sa livraison de juillet le quarantième volume de sa nouvelle série. *Pasteur*, par M. G. M. Crawford, *Novelists and their Patrons*, par M. Alexander Innes Shand, et *History in « Punch »*, par MM. F. C. Burnand et Arthur à Beckett, sont les morceaux qui nous ont le plus intéressé ce mois-ci.

— Dans *The Saturday Review*[5] du 3 juillet : *A Palace for the People*, *Colonial and Indian exhibition : The West Indian Court* (2e article), *The Preservation of Water-Colours*, *Comic Opera at Drury Lane*. *Richter Concerts*, *Current Art Criticism*, *The Royal Holloway College for Women* et *Mme Jane Hading*.

1. Publié par la *Librairie de l'Art* dans la remarquable collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée par M. Eugène Muntz.
2. London : T. Woolmer, 2, Castle Street, City Road, and 66, Paternoster Row.
3. *Librairie de l'Art*, Jules Rouam, éditeur, 29, cité d'Antin, Paris.
4. London : Chapman and Hall Limited, 11, Henrietta Street, Covent Garden, W. C.
5. London : 38, Southampton Street, Strand.

— Dans *The Antiquary*[1] de juillet : le sixième chapitre illustré de *Quaint Conceits in Pottery : a word or two on Cradles, Caudle-Cups, and Posset-Pots*, par M. Llewellyn Jewitt, qui, né en 1816, est mort le 5 juin dernier. Il est l'auteur de *The Ceramic Art of Great Britain, from Prehistoric Times down to the Present Day*, de *The Stately Homes of England*, etc.

— Dans *The Manchester Quarterly*[2] du 1er juillet : *Randolph Caldecott*, par M. William Clough, et *The Art of Seeing*, par M. William Robinson.

Autriche. — Dans l'*Allgemeine Kunst-Chronik*, de Vienne, dirigée par M. le docteur Wilhelm Lauser, — numéro du 26 juin : — *Der Parlamentsbau in Budapest* (avec illustrations), par M. Heinrich Glücksmann, et *Zwei Bilder von Lucas Cranach*, par M. le Docteur Carl Schauer.

Écosse. — La livraison de juillet du *Blackwood's Edinburgh Magazine*[3] inaugure brillamment le cent quarantième volume de ce célèbre périodique, témoins *The Secret of Jarrow*, par M. J. B. Selkirk, *Don Angelo's Stray Sheep*, *Elisabeth Fry* et *A Sketch from Messina*, par M. Alex. Innes Shand.

États-Unis. — Très belle livraison de juillet du *Harper's New Monthly Magazine*[4]. C'est ainsi que *Their Pilgrimage*, par M. Charles Dudley Warner, continue à être illustré de très spirituels dessins de C. S. Reinhart et qu'il en est de même des compositions de E. A. Abbey pour le cinquième acte de *The Stoops to Conquer*, d'Oliver Goldsmith. Portraits et vues qui accompagnent *The New York Produce Exchange*, par M. Richard Wheatly, sont aussi fort remarquables. Quant à *Singing Wings*, par M. William Hamilton Gibson, le morceau est charmant et il est délicieusement orné de gravures sur bois d'une exécution accomplie.

— On lit dans *The Art Amateur*[5] de juillet : « La valeur instructive des écoles d'art est admirablement exposée par ces observations d'un élève de Léon Bonnat : « La « visite que Bonnat nous faisait deux fois par semaine « nous était à peu près inutile. Ses paroles avaient simplement la valeur de suggestions. Ce qui nous perfectionnait, « c'était la vue de trente ou quarante personnes, toutes

1. London : Elliot Stock, 62, Paternoster Row.
2. John Heywood, Manchester and London.
3. William Blackwood and Sons, 45, George Street, Edinburgh; and 37, Paternoster Row, London.
4. Harper and Brothers, New York.
5. Montague Marks, Editor and Publisher, 23, Union Square, New-York

« occupées à peindre le même modèle et chacune le faisant « à sa manière. C'était l'observation de leurs procédés et la « comparaison de ces diverses factures entre elles et avec la « nôtre, l'adoption de ce qu'elles avaient de bon et l'aban- « don de nos propres pratiques défectueuses, c'était là ce « qui constituait pour nous le véritable professeur.

« Je sais que mes progrès ont été tous dus en premier « lieu à l'imitation, puis à l'ambition de ne pas passer pour « le fruit sec de l'atelier, et je suis convaincu que tel est le « résultat pratique de tout le système d'enseignement « artistique français. »

Dans ce même numéro : *The American Artist's Exhibition, — Lessons in Water Color Painting, — Flower Painting in Oils, — Sketching from Nature, — The Decoration of our Homes, — Art Needlework*, et *The Sèvres Porcelain Manufactory*.

— Dans *The American Architect and Building News*[1] du 19 juin : *Notes on Travel : Toulouse*, par M. C. H. Blackall ; *Pictures of the Season in New-York*, par M. M. G. van Reusselaer ; *The Excavations in St Mark's Piazza, Venice*, et *A Run through the Salon*, par M. S. Beale, un critique sérieux qui se fait grand honneur en écrivant à propos des portraitistes : *At the head of all (and a long way ahead, too) is M. E. Delaunay. His « Mme... » is as masterly as an old master, and the treatment of his tones of black superb. Note, too, the beauty of the foreshortened and gloved arm and hand*[2].

Il est désolant que la France possède un artiste aussi éminent que M. Élie Delaunay, à qui l'étranger rend l'éclatant hommage qu'on vient de lire, et que ce vrai maître ait à peine de renommée dans sa propre patrie dont il est cependant aujourd'hui la gloire artistique la plus haute. Il est vrai que M. Delaunay respecte trop son art pour avoir jamais consenti à faire, si peu que ce soit, connaissance avec la réclame et le puffisme. Ajoutez à cette dignité de caractère, malheureusement trop rare, l'incommensurable ignorance de maints Salonniers qui bavardent peinture à tort et à travers mais ne soufflent mot des œuvres de M. Élie Delaunay, trop magistrales pour leur étroitesse cérébrale, et vous arriverez à comprendre qu'on puisse être un très grand artiste et demeurer inconnu à la frivolité de ses compatriotes.

Pour en revenir à l'*American Architect*, n'oublions pas de signaler les quatre planches d'excellents croquis qu'il publie en les intitulant : *« Envois » of the Rotch Travelling Scholars*. Ces dessins ont été pris à Ypres, à Bayeux, à Rouen, à Lisieux, à Mons, à Constance, à Caen. La page de dessins exécutés à Toulouse par M. C. H. Blackall n'est pas moins digne d'éloges, mais *la Cathédrale de Toulouse* et la *Cour du Musée* de cette ville reproduites en héliotypie sont malheureusement bien ternes d'aspect et sans relief.

1. Ticknor and Company, Boston.

2. *A la tête de tous (et de plus à une grande distance en avant de tous) est M. E. Delaunay. Sa « Mme M... » est aussi magistrale qu'une œuvre d'aucun maître, et la manière dont sont traités ses noirs est superbe. Notez aussi la beauté du raccourci du bras et de la main gantés.*

Irlande. — Dans *The Dublin University Review*[1] de juillet : *« Salammbo »*, par M. H. Rowlandson, et *« The Belfastman », a Forgotten Bard*, par M. John M'Grath.

Italie. — Dans la *Revue Internationale*[2] de Florence du 25 juin : *Les Artistes italiens au Salon de Paris*, par M. Amédée Roux, à qui nous ferons observer que M. Raffaelli et M. Gagliardini sont nés français et non italiens ; le premier est parisien, le second est de Mulhouse.

Pays-Bas. — Dans *De Nederlandsche Spectator*[3] du 3 juillet : *Kunstenaar en Dilettant*, par M. le Dr J. de Jong.

Suisse. — Dans la *Revue de Genève*[4] du 25 juin : *Poètes et romanciers contemporains de la Suisse allemande. I. Henri Leuthold*, par M. Théophile Droz, et *l'Œuvre d'Émile Zola*, par M. Louis Montroger.

— Avec sa livraison de juillet, la *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*[5] commence le trente-et-unième volume de sa troisième période. A signaler tout spécialement : *Victor Hugo*, par M. Paul Stapfer (3e partie); *Louis Agassiz*, par M. Aug. Glardon (2e et dernière partie), et *Souvenirs d'artistes*, par M. Armand Leleux, qui, depuis 1878, collaborait à la *Bibliothèque Universelle*. M. Ed. Tallichet, le directeur de ce recueil si prospère, nous apprend que Leleux, dont le pseudonyme littéraire était Hubert, publia dans la *Revue suisse*, en mai et juin 1878 : *les Prisons d'un jeune peintre dans les États du pape;* en septembre 1879 : *les Tribulations d'un gendarme*, et en septembre 1882 : *Corot à Montreux : une excursion d'artistes*. Au moment de sa mort, Armand Leleux laissait inachevés *les Souvenirs d'artistes*, que sa fille, Mme Decrey — Joseph Noël en littérature — s'est chargée de compléter. La Bohême romantique de 1830 revit dans ces pages ; en voici un des curieux passages :

« Un jour, Pétrus Borel, qui, pour n'avoir jamais à compter avec un propriétaire, habitait hors Paris un vieil omnibus démantelé qu'il avait acheté au rabais, arriva à dix heures du matin à l'hôtel Pimodan, drapé dans une robe de chambre rouge, un seau à la main. Ses amis poussèrent les hauts cris à la vue de cet accoutrement ; le Romain soulevant discrètement sa toge leur en révéla le mystère... il n'y avait rien dessous ; il avait vendu le reste de ses vêtements pour payer quelques dettes et fournir à l'hôtel Pimodan le seau de braise qui devait cuire le déjeuner à sa charge ce jour-là. »

1. Dublin : Sealy, Bryers and Walker, Abbey Street ; London : Simpkin, Marshall and Co.

2. Florence : Villino Vidyâ, Viale Principe Eugenio.

3. La Haye, chez Martinus Nijhoff.

4. Genève, H. Stapelmorh, 24, Corraterie.

5. Lausanne, chez Georges Bridel, place de la Louve.



Chronique de la Curiosité

Me Cailleux, commissaire-priseur, assisté de M. B. Lasquin, expert, a présidé, le 2 juillet, à la vente des meubles et objets d'art dépendant de la succession de M. le comte de Briges. M. le comte de Briges avait été pendant longtemps un hôte assidu de l'Hôtel des ventes; à un goût très épuré, il joignait un jugement très sûr et une grande expérience; beaucoup d'amateurs le consultaient et après avoir formé pour lui-même une très belle collection, dont il s'était séparé depuis longtemps, il avait contribué à enrichir les collections de ses amis. Son renom très justifié d'amateur délicat avait suffi pour attirer à cette vente un nombreux concours d'acheteurs, malgré l'époque avancée de la saison et le petit nombre d'objets intéressants qu'il avait conservés. Aussi la vente s'est-elle faite dans les conditions les plus favorables.

Un buste d'Henri IV, en bronze, grandeur nature, fondu très vraisemblablement à la fin du règne de Louis XVI, a été adjugé 1,510 fr.; un buste de Marie-Antoinette, d'après Houdon, en bronze, de fonte moderne, 920 fr.; un groupe de deux grues, en bronze du Japon, 410 fr.; un buste de Louis XVI, en marbre blanc, travail moderne, 1,450 fr.; une statuette d'enfant nu endormi, travail du XVIIe siècle, 450 fr.; deux écuelles en étain, avec plateaux et couvercles du temps de Louis XV, 240 fr.; deux aiguières Louis XIV, en forme de casque, en cuivre argenté, 165 fr.; un grand plateau à deux anses, en cuivre argenté, 220 fr.; une grille de foyer en fer forgé, époque Louis XIV, 1,900 fr.; pelles et pincettes anciennes en fer, 300 fr.; un vitrail représentant le Jugement de Salomon, 260 fr.; une potiche et deux cornets en ancienne porcelaine du Japon, 1,300 fr.; deux potiches en porcelaine du Japon, 300 fr.; deux jardinières en terre émaillée, 210 fr.; une pendule du temps de Louis XIV, plaquée d'écaille, incrustée de cuivres et garnie de bronzes ciselés et dorés, 3,650 fr.; deux candélabres Louis XVI, en cuivre argenté, 500 fr.; lustre flamand en cuivre, à douze lumières, 290 fr.; grande jardinière ronde en cuivre, du XVIIIe siècle, 200 fr.; une commode du temps de Louis XV, laquée noir, à décor chinois, garnie de cuivres ciselés et dorés, 3,110 fr.; un meuble du XVIe siècle, en noyer sculpté à deux corps, de travail bourguignon, 4,000 fr.; une bibliothèque Louis XIV, en ébène à filets de cuivre, 980 fr.; un cabinet carré, à abattant revêtu de maroquin rouge avec garnitures en cuivre, 275 fr.; une glace italienne à fronton, cadre en bois sculpté et doré, 305 fr.; miroir Louis XIII, cadre en noyer à moulures noires, 147 fr.; une glace ronde du XVIIe siècle, à encadrement sculpté, se composant de quatre figures d'enfants en haut-relief, 220 fr.; un lit du temps de Louis XV, en bois sculpté et doré, garni en damas de soie rouge, 690 fr.; une table de nuit Louis XVI, en acajou, de forme ovale, 290 fr.; un guéridon formé de deux tablettes de granit, montées sur un trépied en bronze, 400 fr.; une grande armoire à trois portes, dont deux seulement étaient anciennes et du temps de Louis XIV, 1,100 fr.; une armoire Louis XIV, à portes pleines, 325 fr.; un encrier Louis XIV, en marqueterie de cuivre sur écaille, 255 fr.; deux fauteuils en bois sculpté et doré du temps de Louis XIV, 1,200 fr.; six fauteuils Louis XV, en bois sculpté, couverts en tapisserie au petit point, 1,120 fr.; une suite de quatre tapisseries Louis XV, représentant des sujets de chasse, 4,020 fr.; un tableau de l'école de Rubens: *Bacchanale*, 1,000 fr.; un *Portrait de femme*, genre de Porbus, 770 fr.; un tableau, dans le genre de Snyders, *Nature morte avec personnages*, 1,005 francs.

Cette vente a produit, en chiffres ronds, 50,000 francs.

CH. PILLET.

P. S. — Le *Courrier de l'Art* n'a pas parlé d'un projet qui, suivant plusieurs journaux, aurait été soumis à la Compagnie des commissaires-priseurs et rejeté après délibération, d'ouvrir de nouvelles salles, dans l'hôtel Drouot, au-dessus de celles existantes. Ce projet n'a jamais existé et la Compagnie n'a point été appelée à délibérer sur lui. Sa réalisation serait d'ailleurs impraticable.

C. P.

VENTES PROCHAINES

ANGLETERRE. — Du 9 au 15 juillet inclusivement, MM. Sotheby, Wilkinson et Hodge vendront dans leur salle de Wellington Street, Strand, à Londres, *The Strood Park Library*. Cette riche bibliothèque, appartenant à M. N. P. Simes, comprend 1,661 numéros.



COLLECTIONS & COLLECTIONNEURS

ALLEMAGNE. — La riche collection de M. le baron Albert von Oppenheim, consul général de Saxe à Cologne, vient de s'augmenter d'une œuvre de premier ordre. Il s'agit d'un magistral portrait d'homme par Rembrandt, de son faire le plus puissant et d'une intensité de vie extraordinaire. Le regard a une autorité étonnante; la gamme des noirs du vêtement est superbe et le modelé incomparable.

BELGIQUE. — On sait combien est grande la prédilection de M. Édouard Fétis pour les maîtres primitifs des écoles du Nord; sa collection particulière est presque exclusivement composée de spécimens de leurs œuvres; il y a tout récemment ajouté un *Saint Jérôme*, de Bernard Van Orley, qui porte le monogramme du maître et offre cet intérêt

tout particulier pour l'histoire de l'art, d'avoir été peint avant le départ de l'artiste pour l'Italie.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — Les découvertes archéologiques que l'on fait à Ostie sont aussi abondantes que précieuses. Ostie, on le sait, comptait de riches édifices ; par son admirable situation à l'embouchure du Tibre, elle devint le séjour favori des familles les plus opulentes, et ses environs se couvrirent de maisons de plaisance. Le sort d'Ostie étant étroitement lié à celui de la métropole, elle eut à subir les mêmes vicissitudes : son port fut comblé et la ville fut totalement abandonnée. Ses ruines couvrent aujourd'hui une étendue de un mille et demi de longueur, sur un mille de largeur.

Pie VII, et ensuite Pie IX, firent commencer des travaux de déblaiement, qui eurent pour résultat de remettre à découvert des thermes, des portiques, un théâtre, un colombarium, des rues, des maisons, des palais, un temple de Mithra très bien conservé, etc. Les monuments et quelques-unes des maisons mises au jour sont enrichis d'inscriptions, de mosaïques, de peintures.

Ces fouilles ont été reprises il y a quelques années et ont donné lieu à de très importantes découvertes. Il est regrettable que la surintendance des fouilles n'ait pas à sa disposition les fonds nécessaires pour pousser les travaux plus activement.

Ostie est presque aussi intéressante à visiter que Pompei.

FAITS DIVERS

France. — Le Comité de Paris, sous la présidence de M. G. de Dramard, chargé de recueillir les dons des artistes qui voulaient bien concourir à l'achèvement de l'hôpital français de New-York, nous informe que les nombreuses œuvres déjà reçues vont être prochainement embarquées pour le nouveau monde.

Le Comité profite de cette occasion pour adresser un nouvel appel à la générosité des artistes qui n'auraient pas encore eu connaissance de l'œuvre entreprise.

Les adhésions sont reçues par M. J. Le Cesne, secrétaire du Comité, 28, Avenue de l'Opéra.

— Les prix élevés atteints par les bronzes de Barye, à la vente Sichel, ont ramené l'attention sur ce grand artiste.

Voici, d'après M. Théodore Child, un éminent critique d'origine anglaise, comment Barye devint membre de l'Institut :

« En 1865, Barye céda aux sollicitations de ses amis et se présenta comme candidat à l'Institut, à cette Académie des Beaux-Arts si détestée, qui lui avait été personnellement si hostile, mais qui avait bien dû accepter Delacroix, sous peine de perdre toute estime publique, et qui devenait peu à peu un peu plus libérale. Il obtint neuf voix. Il jura de ne pas tenter l'aventure une seconde fois. Grâce cependant au subterfuge d'un ami, il se mit sur les rangs en 1868 et fut élu. Ce fut Lefuel qui sauva l'Institut de la honte de ne pas compter Barye parmi ses membres. »

Voici l'histoire telle qu'elle a été racontée à M. Child par Daumesnil, un des amis de Barye :

« Lefuel, après avoir parlé à plusieurs reprises au sculpteur de se présenter de nouveau, l'invita un matin à déjeuner. Après le café, Lefuel prétendit avoir plusieurs visites à faire; il insista pour que Barye l'accompagnât dans sa voiture. « Nous pourrons continuer à bavarder en route », lui dit l'architecte en le faisant monter dans son coupé et en donnant au cocher l'adresse d'un membre de l'Institut. Lorsque la voiture arriva devant la porte, Lefuel dit à Barye :

« — Je vais voir Chose; vous le connaissez; montez avec moi; il sera très heureux de vous voir.

« Et Barye, ne se doutant de rien, monta avec Lefuel. Une fois la visite faite, ce dernier dit au sculpteur :

« — Là ! vous avez fait votre première visite ! Maintenant, allez faire les autres, ce n'est pas plus difficile que ça !

« Barye se fit un peu tirer l'oreille, mais il finit par obéir, sur l'assurance positive que lui fit Lefuel que sa nomination était certaine.

« En effet, il fut nommé. »

— Bibliomanes et bibliomanie :

La grande joie des bibliomanes, la seule, est de posséder un livre dont il ne reste plus d'exemplaires nulle part. On rapporte à ce propos une amusante anecdote :

Un bibliomane anglais fort riche — les Anglais sont plus bibliomanes que tous les autres peuples réunis — possédait un petit volume très rare, le seul (notre homme le pensait ainsi) qui restât de l'édition. Tout à coup il apprend qu'un exemplaire semblable existe à Paris. Il bourre son portefeuille de banknotes, traverse la Manche et arrive chez son *rival*. Après les compliments d'usage :

— Monsieur, dit-il, vous possédez un exemplaire de tel ouvrage ?

— Oui, monsieur, il est là dans ma bibliothèque ; le voici.

— Je vous en offre 1,000 francs.

— Monsieur, je ne fais pas commerce de livres.

— 5,000 francs, alors ?

— Je suis confus, monsieur...

— 10,000 francs ?

— Mais je vous répète...

— 15,000 francs ?

— Monsieur ?...

— 20,000 francs ?

— Devant une telle insistance, il y aurait de l'impolitesse à refuser, le livre est à vous, monsieur.

L'Anglais triomphait ; il sort de son porte-monnaie

vingt billets de mille francs qu'il donne en échange du précieux bouquin.

Tout ce petit débat avait lieu devant la cheminée.

L'Anglais examine attentivement le petit livre, puis, avec une satisfaction tout anglaise, il le jette au feu.

Le vendeur croit qu'il a affaire à un fou et se précipite pour retirer le volume du foyer.

— Monsieur, lui dit l'Anglais en l'arrêtant, moi aussi je possède un exemplaire de cet ouvrage; c'est le seul qui existe aujourd'hui. Je vous salue.

— Au temps où R. Wagner végétait à Paris, il affichait pour la France les meilleurs sentiments; l'art français aussi était alors, pour lui, digne de quelque estime. Dans une série d'articles écrits par Richard Wagner pour la *Gazette musicale*, la musique française est appréciée d'une façon qui contraste à coup sûr avec la manière dont le même Wagner la jugeait plus tard.

Dans un de ces articles, intitulé : *De la Musique allemande*, il proclame presque la supériorité de l'école française sur l'école allemande. « Les artistes français, y est-il dit, ont produit des ouvrages dignes d'une admiration sans réserve, miroirs fidèles, en tout temps, des éminentes qualités de l'esprit national. » Il qualifie la musique du *Jean de Paris*, de Boieldieu, de *délicieuse*, « car la vivacité et la grâce naturelle de l'esprit français sont empreintes surtout dans le genre de l'opéra comique » ; et une appréciation de *la Muette*, d'Auber.

Cette appréciation est vraiment la chose qu'on s'attendait le moins à trouver sous la plume de Wagner. Il faut la citer :

« *La Muette de Portici* est une de ces œuvres nationales dans toute l'étendue du mot, dont chaque nation ne peut guère montrer qu'un ou deux exemples. L'impétuosité du drame, cette mer de passions et de sentiments peinte des plus brillantes couleurs, et peuplée de mélodies pleines de grâce, d'originalité et d'énergie, n'est-ce pas la reproduction idéale et vivante des annales les plus récentes de la nation française, et quel autre qu'un Français eût pu entreprendre et parachever une œuvre semblable ? On ne saurait disconvenir que cet admirable opéra ait mis le comble à la gloire de l'art musical français et « l'ait signalé comme un « digne exemple à tout le monde civilisé ». Pourquoi donc s'étonnerait-on que l'Allemand, doué surtout d'impartialité, et facile à émouvoir, ait reconnu avec un sincère enthousiasme ces progrès d'un peuple voisin? »

On sait à quoi s'en tenir maintenant sur « l'impartialité » de Wagner.

États-Unis. — Le richissime M. Stewart, l'Américain qui acheta tant de tableaux, un peu à tort et à travers, il y a quelques années, et qui était, de son état, propriétaire d'une sorte de magasin de confections à New-York, offrit un jour à un peintre de *high life*, qui saisit à ravir les petites Parisiennes, et l'exquis et le raffiné de la vie de Paris, un prix triple pour un tableau, à la condition que l'artiste mettrait sur les vêtements de ses femmes une quantité infinie de jais, pendeloques en jais, galons ornés de jais, partout du jais.

Le peintre était étonné, trouvant la fantaisie un peu singulière.

— Ce n'est pas une fantaisie, dit M. Stewart. Ce tableau sera exposé à New-York. Toutes les élégantes le regarderont. Si elles voient que les Parisiennes portent du jais, elles achèteront du jais... Or, j'ai précisément en magasin un stock considérable de galons de jais... et alors, vous comprenez...

L'artiste comprit si bien qu'il refusa, je crois.

— En tête d'une partition parue récemment à San-Francisco :

« Par suite de la maladresse de notre metteur en pages, deux feuilles de cette partition sont à l'envers. Ceux de nos lecteurs que cela fatiguerait de retourner le cahier peuvent les jouer la tête en bas. »

Singulière façon de jouer une partition, qui rappelle à un de nos confrères l'anecdote fameuse de Rossini en train de déchiffrer une partition de Wagner à l'envers, quand entre chez lui un de ses amis qui crut devoir l'avertir de ce qu'il prenait pour une méprise.

— Ma foi, répondit l'auteur du *Barbier*, j'ai essayé de lire cette musique de l'autre côté, je n'y comprenais rien; alors je l'ai retournée et, ma foi, il me semble que j'y vois plus clair maintenant.



NÉCROLOGIE

— Un des plus célèbres Curieux de ce siècle, M. Eugène Dutuit, que *l'Art* avait l'honneur de compter au nombre de ses collaborateurs, vient de mourir à Rouen. Nous reviendrons dans notre prochain numéro sur la carrière de l'éminent iconophile, du savant collectionneur.

— Un artiste belge, qui avait commencé par se faire une grande réputation à Bruxelles par ses portraits lithographiques, M. Charles Baugniet est mort le 5 juillet, impasse des Closeaux, 15, à Sèvres. Il habitait depuis longtemps la France, où il s'était acquis une réputation méritée comme peintre de genre. Cette année encore, il avait envoyé deux tableaux au Salon : *le Premier-né* et *les Présents de noce*. Homme d'une grande honorabilité, de relations très sûres, M. Baugniet ne comptait que des amis.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

XXXV

Le Département de la Sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance au Musée du Louvre vient de s'enrichir de trois importants morceaux de sculpture de la Renaissance italienne, deux stucs et un marbre. L'un des stucs est une réplique ancienne de la Vierge en marbre sculptée par Donatello pour la famille Pazzi. On sait que le marbre a été acquis il y a peu de temps par le Musée de Berlin. Le bas-relief du Louvre a conservé sa peinture tout comme le second stuc, œuvre de Jacopo Sansovino, une Vierge de taille colossale dont on connaît deux ou trois exemplaires : l'un fait partie de la collection Albert Goupil, un autre se trouve à Berlin dans le cabinet de M. Beckerath.

Le marbre, un buste de la seconde moitié du xve siècle, reproduit très probablement les traits d'un des princes de la maison de Naples, Alphonse ou Ferdinand. C'est une œuvre d'un faire très large et très puissant, qui occupera une place très honorable dans la salle de Michel-Ange, à côté du buste de Filippo Strozzi.

France. — Le ministre du Commerce et de l'Industrie a reçu une délégation de sénateurs et de députés formée de MM. Carnot, Jean Macé, Victor Schœlcher, Tolain, Journault, Colfavru, Chavanne, etc., qui venaient insister auprès de lui en faveur du Musée de la Révolution, proposé par M. Chassin, et de l'organisation immédiate d'une direction administrative chargée de préparer le centenaire de 1789.

M. Lockroy a accueilli la délégation avec cordialité; il s'est déclaré entièrement de son avis sur le but à atteindre. « Toutefois, a ajouté le ministre, la loi interdit de distraire des 43 millions affectés à l'Exposition internationale de 1889 telle somme que ce soit pour l'appliquer à n'importe quel mode de préparation et de célébration du centenaire de 1789. Mais je suis complètement d'accord avec vous sur l'éclat à donner au centenaire national. Le plus tôt possible, dès le début de la session prochaine, je présenterai un projet de loi spécial impliquant un crédit d'au moins 4 millions. »

— L'inauguration de l'Hôtel de ville et du Musée de Vannes a eu lieu le dimanche 11 juillet; l'hôtel est un monument très artistique et très élégant, œuvre d'un jeune architecte de talent, M. Charrier, qui a travaillé avec M. Bouwens à la construction du Crédit lyonnais, à Paris. M. Charrier est le Conservateur du nouveau Musée, qu'il a parfaitement installé.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313 et 325.

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 12 juillet :

Le ministère de l'Instruction publique a fait l'acquisition, pour en faire don au Musée Copernic, de deux astrolabes arabes; ce qui portera à sept la collection de ces instruments du Musée.

Les deux astrolabes en question ont une grande importance scientifique; ils sont cités par le comte Almerico de Schio dans ses œuvres et proviennent de la noble famille Cengia di Valdagno, en Vénétie.

On compte seulement quarante-six de ces instruments en Europe.

L'Italie en possède dix-sept.

— Nous sommes très heureux de lire dans le même journal, du 13 juillet :

On se rappellera qu'il y a quelques mois, à la suite de graves irrégularités découvertes dans le service de la bibliothèque Alessandrina ou de l'Université, le gouvernement avait nommé un commissaire royal dont l'enquête aboutit à une déclaration de culpabilité contre les bibliothécaires E. Narducci et A. De Antonis. Comme ces irrégularités étaient, disait-on, d'une nature telle qu'elles relevaient du code pénal, les deux coupables présumés furent déférés au pouvoir judiciaire. L'étonnement fut grand et même pénible, car l'honorabilité personnelle des imputés était toujours restée inattaquable; tout au plus pouvait-on admettre qu'ils s'étaient rendus coupables de quelque négligence dans leurs fonctions, mais on se refusait généralement à admettre qu'ils eussent pu manquer de probité ou de délicatesse.

Le procès a duré plusieurs mois, suivant l'usage antique et solennel de dame Thémis à Rome, mais enfin la lumière s'est faite pleine et entière sur l'innocence des deux malheureux fonctionnaires.

La Chambre des mises en accusation les a acquittés « à l'unanimité des voix » *per insussistenza di reato*, c'est-à-dire pour non fondé absolu de la plainte.

Mieux vaut tard que jamais !

MUSÉES DE PROVINCE[1]

En accomplissement de la mission qui nous a été confiée et que nous avons fait connaître dans notre dernier numéro, nous avons l'honneur d'offrir, à titre incessible et inaliénable, au

Musée de Lille :

Le Quai de Lisle, à Libourne (Gironde), par Charles Lapostolet, à la condition que ce tableau soit exposé à demeure dans la galerie de tableaux modernes de ce Musée, et, aux mêmes conditions, au

Musée de Nîmes :

Un Condottiere, par Georges Desvallières.

(La suite au prochain numéro). P. L.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 327.



CHRONIQUE DES ATELIERS

— Nous sommes heureux d'apprendre que M. Eugène Lambert vient de recevoir de M. Edmond Turquet la commande d'un tableau pour le Musée du Luxembourg, où l'excellent artiste n'était pas encore représenté, à la surprise de tous les gens du goût.

— Mlle Camille Claudel vient de terminer pour Mme la baronne Nathaniel de Rothschild un buste en bronze d'un caractère tout florentin; cette œuvre, d'une rare fermeté de modelé, fait grand honneur à la jeune artiste qui s'est formée à sévère école; elle est élève de M. Auguste Rodin.

— M. Henri Dumont, un des élèves de M. Élie Delaunay, est un jeune artiste des mieux doués; il n'était représenté au Salon que par une aquarelle, mais cette aquarelle promet un talent original. M. Dumont grave également avec succès à l'eau-forte; sa pointe a croqué de spirituelles séries de *Menus*. Nous avons sous les yeux la troisième série intitulée *les Danseuses*, et nous avons grand plaisir à la recommander. Leur auteur est digne de tous encouragements.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — M. Goblet, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, vient de décider qu'une Exposition internationale des Beaux-Arts, indépendante de l'Exposition annuelle des ouvrages des artistes vivants, s'ouvrira à Paris en même temps que l'Exposition universelle de 1889 et sera close à la même date.

Un décret ultérieur déterminera les conditions dans lesquelles se fera cette Exposition.

— A la suite de plusieurs réunions tenues par les artistes des quatre sections de l'Exposition annuelle des Beaux-Arts, les modifications suivantes ont été adoptées pour le règlement du Salon de 1887.

Les artistes peintres ont décidé qu'il n'y avait pas lieu de modifier le règlement de leur section.

Les sculpteurs, au contraire, pensent qu'il faut réglementer à nouveau le système en vigueur pour l'attribution de la médaille d'honneur de leur section.

D'après eux, à l'avenir, cette médaille ne pourra pas être décernée plusieurs fois au même artiste.

En outre, au lieu d'être décernée à la majorité des suffrages exprimés, cette haute récompense ne pourrait être accordée, à l'avenir, qu'à l'artiste qui aurait réuni les deux tiers des voix du jury de la section, tel qu'il est composé d'après le règlement existant.

Par cette double réforme, on espère obvier aux inconvénients que présente le règlement actuel, lequel rend très difficile l'attribution de la médaille d'honneur dans la section de sculpture, par suite de l'impossibilité où l'on se trouve de réunir sur un même nom le nombre de suffrages voulu.

Les architectes, de leur côté, veulent modifier la partie de leur règlement qui a également rapport à l'attribution de la médaille d'honneur dans leur section.

D'après le règlement en vigueur, le vote pour cette récompense ne doit donner lieu qu'à un tour de scrutin, et il faut que le lauréat ait obtenu les deux tiers plus un des suffrages de la totalité du jury, soit neuf voix.

Or, l'expérience a prouvé qu'il est très difficile de réunir sur un seul nom neuf suffrages sur les quatorze membres dont se compose le jury de la section d'architecture.

Par la réforme projetée, il pourrait y avoir plusieurs tours de scrutin pour décerner la médaille dans la section d'architecture. Et au cas où les deux premiers tours de vote n'auraient pas donné de résultat satisfaisant, la médaille d'honneur serait décernée à l'artiste qui aurait obtenu le plus grand nombre de suffrages au troisième tour de scrutin.

— Hier a eu lieu la clôture de l'Exposition des œuvres offertes par les maîtres français pour la tombola destinée à ériger à Nancy un monument à la mémoire de Claude Lorrain; le succès de l'entreprise a été tel qu'on annonce pour le commencement de novembre le tirage de la tombola; d'ici là on pourra se procurer les derniers billets et les dernières séries par lettre adressée au président du comité, M. Français, 139, boulevard Montparnasse.

Rappelons aux retardataires que le prix du billet est de 20 francs et que chaque série de 20 billets ou action de 400 francs donne au preneur, avec le titre de souscripteur au monument de Claude Lorrain, la certitude de gagner une œuvre d'art d'une valeur bien supérieure au montant de l'action.

Espagne. — On lit dans une *Lettre de Madrid*, publiée par *le Figaro* du 14 juillet :

Voici, pour les artistes français, la primeur d'une décision ministérielle qui les intéressera.

Pour la première fois, à Madrid, nous allons avoir de grandes Expositions internationales de peinture et de sculpture. Ces Expositions auront lieu à Madrid tous les trois ans, dans les mois d'avril et de mai. Les artistes espagnols et étrangers auront les mêmes droits. Il y aura trois sections : peinture, sculpture et architecture, et, de plus, une section générale où l'on mettra toutes les œuvres qui, d'après le jury, ne correspondront pas aux autres sections.

On n'y admettra ni les œuvres exposées précédemment ni les copies, sauf quelques exceptions, ni les œuvres anonymes.

La présentation et la réception de ces œuvres devront se faire dans un délai de dix jours, et les frais de transport, d'emballage, etc., seront à la charge de l'exposant.

Il y aura deux jurys, l'un d'admission, nommé par le ministre des Beaux-Arts, l'autre de qualification, élu par les exposants par le suffrage direct.

Les récompenses consisteront en une médaille d'honneur,

quatre de première classe, huit de seconde et douze de troisième classe pour la peinture, dessin, gravure et lithographie; deux de première classe, trois de seconde et quatre de troisième pour la sculpture; une de première, deux de seconde et trois de troisième classe pour l'architecture.

Les exposants qui auront obtenu deux premières médailles seront proposés pour la grand'croix de Charles III ou d'Isabelle la Catholique.

LES DÉCORATIONS DU 14 JUILLET

Sont promus ou nommés :

Au grade de commandeur dans l'ordre national de la Légion d'honneur :

M. Paul Dubois, membre de l'Institut, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts. Officier du 7 juillet 1874.

Au grade d'officier :

M. Joseph-Eugène-Anatole de Baudot, inspecteur général des édifices diocésains. Chevalier du 26 juillet 1879.

M. Louis de Ronchaud, directeur des Musées nationaux. Chevalier de 1880.

Au grade de chevalier :

M. Paul Bœswilwald, architecte diocésain, membre de la Commission des Monuments historiques. Nombreuses restaurations d'églises paroissiales classées comme monuments historiques. Titres exceptionnels.

M. Georges-François-Félix Hecq, chef du secrétariat des services des Beaux-Arts et des Bâtiments civils au cabinet du ministre, délégué dans les fonctions de chef du cabinet du sous-secrétaire d'État, ancien chef de division; 9 ans de services. Titres exceptionnels.

M. Paul Parfouru, dit Porel, directeur du théâtre national de l'Odéon; plus de 20 ans de services comme artiste et comme directeur.

M. Pierre Gailhard, directeur de la scène à l'Académie nationale de musique; 20 ans de services comme artiste et comme directeur.

M. Jean Pouzadoux, chef de l'atelier de moulage du Musée de sculpture comparée du Trocadéro. Importants travaux exécutés depuis trente ans pour un grand nombre de monuments historiques et d'édifices diocésains.

M. Louis-Maximilien Bourgeois, statuaire et graveur en médailles. Médailles : 3e classe, 1873; 2e classe, 1877. Hors concours.

M. Émile-André Boisseau, statuaire. Médaille en 1869; médailles : 2e classe, 1880; 1re classe, 1883. Hors concours.

M. Edmond-Charles Yon, graveur et peintre. Médailles de gravure : 2e classe, 1872; 3e classe, 1874. Médailles de peinture : 3e classe, 1875; 2e classe, 1879. Hors concours.

M. Jean-Henri Zuber, peintre. Médailles : 3e classe, 1875; 2e classe, 1878 (Exposition universelle). Hors concours.

M. Auguste-Emmanuel Pointelin, peintre. Médailles : 3e classe, 1878 (Exposition universelle); 2e classe, 1881. Hors concours.

M. Paul Vayson, peintre. Médailles : 3e classe, 1875; 2e classe, 1879. Hors concours.

M. Achille Zo, peintre. Médaille en 1868. Conservateur du Musée de Bayonne; 14 ans de services.

Officiers d'instruction publique.

M. Cauvet, directeur de l'École centrale des arts et manufactures.

M. Masset, professeur au Conservatoire de musique et de déclamation.

M. Batta, violoncelliste à Paris.

M. Gustave Worms, sociétaire de la Comédie-Française, professeur au Conservatoire.

M. Drouard, professeur à l'École nationale des arts décoratifs de Paris.

M. Cagnat, membre de la commission de publication des documents archéologiques de Tunisie, professeur à la Faculté des lettres de Douai.

M. Courbet, membre de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France, receveur municipal, trésorier de la ville de Paris.

M. Guigne, archiviste du département du Rhône et de la ville de Lyon.

Officiers d'Académie.

M. Ballande, fondateur des matinées dramatiques.

M. Baillet, pensionnaire de la Comédie-Française.

M. Boelmann, compositeur de musique.

M. Jules Cambon, chef d'orchestre du théâtre royal de Liège.

M. Canoby, inspecteur de l'enseignement musical.

Mme Rose Caron, artiste à l'Opéra.

Mlle des Essards, directrice de cours artistiques.

M. Desmoulin, artiste graveur.

M. Ferrand, architecte.

M. Galichet, critique d'art.

M. Garaud, artiste peintre.

M. Camille Guymon, critique d'art.

Mme Humbert, directrice de l'Orphelinat des arts.

M. Joly, directeur des travaux artistiques de la maison Firmin-Didot.

M. Le Bargy, de la Comédie-Française.

M. Guillaume Livet, auteur dramatique.

M. Mayer, directeur des travaux d'art de la maison Viardot.

M. Melchissédec, artiste à l'Opéra.

M. Gustave Milliet, donateur au musée du Louvre d'une riche collection d'objets d'art.

M. Mobisson, secrétaire de la direction de l'Opéra.

Mlle Marie Poitevin, professeur de piano.

M. Populus, maître de chapelle.

M. Paul Renard, auteur dramatique.

M. Rubin, sculpteur.

M. Charles Soller, explorateur; mission archéologique du Maroc.

M. Silvain, sociétaire de la Comédie-Française.

M. Durlacher, compositeur de musique.

M. Boulard, ancien premier violon à l'Opéra-Comique.

Mme Millet-Coutan, artiste statuaire.

M. Bouchot, sous-bibliothécaire au département des estampes de la Bibliothèque nationale.

Les artistes et les amateurs ont vu avec le plus vif regret qu'un peintre de la valeur de M. François Bonvin n'ait pas été promu au grade d'officier; il est chevalier depuis 1870! Quant à la nomination de M. le Conservateur du Musée de Bayonne dont, hâtons-nous de le dire, personne n'a pris l'initiative au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, c'est un tel acte de favoritisme qu'il a justement ému tous les Directeurs de Musées départementaux. On voudrait s'appliquer à décourager ceux d'entre eux qui témoignent du plus de dévouement à leurs fonctions, qu'on ne procéderait pas autrement. Ceci soit dit sans vouloir porter le moindre tort à M. Achille Zo, un très galant homme qui, depuis qu'il est rentré dans sa ville natale, s'est efforcé d'inspirer à ses concitoyens la passion de l'art; nous savons parfaitement qu'en 1872 il a accepté la direction d'une École de Dessin et de Peinture et qu'en même temps il a organisé, comme complément de cette institution, le Musée de Bayonne; mais qu'est ce dernier à côté des grands Musées départementaux tels que celui de Lille, par exemple, dont le président de la Commission directrice, qui est en même temps Conservateur du Musée de Peinture, remplit gratuitement ses fonctions depuis de beaucoup plus longues années, avec le zèle le plus intelligent et le savoir le plus sérieux ?

On a répandu le bruit que Mme Dieulafoy, dont nous avons annoncé dans notre dernier numéro (page 327) la nomination si méritée, n'est pas décorée; c'est une erreur; le fait est positif, mais ne sera rendu public qu'à l'inauguration des salles consacrées aux fragments de la décoration des palais d'Artaxerxès et de Darius à Suse.

UN EXEMPLE A IMITER

Voici une initiative à laquelle nous ne saurions trop chaleureusement applaudir. M. le baron Alphonse de Rothschild vient de faire don, à la mairie de Ferrières-en-Brie, de deux des meilleures toiles du Salon de 1885 : *L'Appareillage*, par Eugène Boudin, et *Épizy* (*Seine-et-Marne*), par Camille Dufour.

Si tous les grands propriétaires de France suivaient, ainsi que nous le souhaitons, cet intelligent et si patriotique exemple, les mairies de village cesseraient d'être d'une banalité désespérante; elles présenteraient un puissant attrait aux habitants, dont des œuvres d'une telle importance, d'un tel mérite, éveilleraient et développeraient le goût.

ART DRAMATIQUE

DES RÉFORMES DANS L'ENSEIGNEMENT DU CONSERVATOIRE

HAQUE année, à pareil mois, les concours publics du Conservatoire ramènent l'attention des hommes spéciaux vers l'étude de l'enseignement dramatique : un écrivain très versé dans les choses de théâtre, M. Becq de Fouquières, a devancé de quelques semaines l'heure de la critique et consacré à cette importante question un excellent article, récemment paru dans la *Revue d'art dramatique* de M. E. Stoullig. J'ai dit à cette place et selon l'occasion, combien les rudiments du métier faisaient défaut à la plupart des élèves qui affrontent les concours annuels et que nous retrouvons le lendemain sur nos principales scènes, confiant à la présomption, et plus souvent encore au hasard, le soin de leur fortune. Le vice d'éducation première chez beaucoup d'acteurs et d'actrices est également ce qui frappe le plus M. Becq de Fouquières ; mais, loin de s'attarder à des récriminations stériles et injustes contre la direction ou le corps enseignant de notre grand établissement d'instruction dramatique, il définit le caractère des réformes nécessaires, et à la méthode d'enseignement arbitraire que tout le monde combat d'instinct, il substitue un plan d'éducation qui nous paraît très logique et très aisément applicable.

Le recrutement scolaire du Conservatoire, tel qu'il fonctionne actuellement, n'effraie pas outre mesure M. Becq de Fouquières. Il est clair que MM. Got, Delaunay, Worms et Maubant ont l'autorité requise pour former des sujets distingués dans la tragédie comme dans la comédie, et que M. Henry de Lapommeraye occupe dignement la chaire d'histoire de la littérature dramatique. En augmentant le nombre des classes et la durée des cours, en créant une classe dirigée par une femme comme Madeleine Brohan, par exemple, en organisant des exercices publics, on faciliterait encore la marche du progrès. Mais ce n'est pas sur ce point-là que porte la réflexion de M. de Fouquières. Ce qu'il constate avec étonnement, avant de franchir le seuil du Conservatoire, c'est qu'au rebours de tout enseignement normal, *il n'y a pas de classe élémentaire dans cet établissement*. Le Conservatoire offre des classes supérieures auxquelles on accède sans aucune préparation. En vain objectera-t-on que le concours d'admission aux études est institué pour fermer la carrière aux élèves mal doués de la nature. Cette épreuve ne saurait être considérée comme une garantie suffisante, et la nature elle-même se trouve quelquefois en défaut. On peut donc affirmer, avec M. de Fouquières, que le Conservatoire est comparable à un lycée dans lequel on aurait oublié les cours de grammaire, au bénéfice des cours de rhétorique. Dès lors l'antidote du mal, la solution du problème est dans la création de classes équivalentes au solfège et, à ce propos, je cite cette phrase où commence à poindre le plan du réformateur : « Croit-on

qu'il soit plus facile de bien dire cinquante vers de Racine que de jouer un morceau de Chopin ou de chanter un air de Rossini ? Non seulement ce n'est pas plus facile, mais on rencontre précisément, au début des études de déclamation, des difficultés analogues à celles qu'offrent les commencements des études vocales et instrumentales. On peut même affirmer que l'étude d'un rôle tragique exige la solution de problèmes plus délicats, d'une plus grande complexité et d'un ordre certainement supérieur. On le concevra aisément si l'on songe que le comédien doit accorder non seulement sa voix, mais encore tout son organisme aux mouvements de l'âme du personnage qu'il représente. »

En vertu de cette théorie, qu'il faut tenir pour exacte, tous moyens d'expression réservés, l'intérêt de l'art dramatique commande la création de classes élémentaires (en un mot, là comme ailleurs, il importe de commencer par le commencement). Après avoir travaillé pendant un an dans les classes élémentaires, l'élève serait admis à entrer dans les classes supérieures, où il recevrait l'éducation nécessaire à l'étude d'un rôle entier et d'une scène à personnages. Il arriverait là, pourvu d'une bonne méthode et assez instruit déjà pour permettre au professeur de poursuivre sa démonstration sans insister constamment sur des détails qui relèvent de l'instruction primaire.

Trois cours sont nécessaires à l'exécution de ce programme : premièrement, un *Cours de diction et de lecture;* deuxièmement, un *Cours de maintien et de geste;* troisièmement, un *Cours de psychologie physiologique appliquée à l'art dramatique.*

Dans le système de M. B. de Fouquières, les trois cours seraient obligatoires pour les élèves de première année, et le troisième le demeurerait pour tous les élèves, à tous les degrés de l'enseignement. On trouverait facilement et à peu de frais des professeurs pour les deux premiers cours. Corriger les élèves des défauts de prononciation qu'ils tiennent de l'habitude et du milieu; codifier la prononciation de certains mots sujets à controverse; arrêter les cas où les liaisons doivent être observées ou négligées; cultiver la voix au point de vue de la respiration, de l'articulation et de la sonorité ; donner à la phrase parlée sa mesure et son rythme en posant l'accent là où il doit être, sans aller jusqu'au martèlement; surveiller l'intonation afin d'éviter les discordances ou la monotonie qui font échec au bon langage; lire à haute voix et longtemps; établir les diverses attitudes qu'on doit prendre à la scène en marchant, en saluant, en entrant, en s'asseyant, en sortant (toutes choses qu'ignorent souvent les meilleurs élèves du Conservatoire); apprendre à modérer ou à précipiter le geste, qui requiert tour à tour noblesse, passion, vérité, simplicité ; savoir se draper, porter sans embarras le costume d'une époque avec ses accessoires, voilà les grandes lignes de l'enseignement élémentaire compris dans les deux premiers cours : *Diction et lecture, Geste et maintien.*

Quant au troisième, désigné sous le titre de *Cours de psychologie physiologique appliquée à l'art dramatique*, il ne laisse pas de m'inquiéter au point de vue de la réalisation — à ce point de vue seulement, car c'est une conception neuve et curieuse, qui rendrait d'inestimables services et rallierait tous les suffrages. Les mouvements de l'âme *(psychologiques)* ont leur action *(physiologique)* sur le corps. C'est un principe qui n'a pas besoin d'être développé pour être compris. Mais il se complique singulièrement au théâtre, où « l'état psychologique emprunte pour se transformer en état physiologique la personne physique de l'acteur ». Voilà ce dernier appelé à rendre physiologiquement l'état psychologique d'un être étranger! De là l'obligation pour lui d'analyser scientifiquement les divers états de l'âme humaine afin d'agir comme pense son personnage. Le cours où l'on apprendrait à fouiller ainsi dans la conscience d'autrui n'est pas près d'être créé, ni au Conservatoire, ni ailleurs, et M. de Fouquières ne se dissimule pas les difficultés d'un tel sujet. Ce ne sont pas les auditeurs qui manqueraient, dit-il, c'est le professeur...

A moins que Dieu, qui protège la France et par conséquent le Conservatoire, ne nous envoie bientôt un grand physiologiste, un psychologue impeccable et un lettré universel, c'est-à-dire une autre Trinité en une seule personne.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXXIII

Les Graveurs du XIXe siècle. Guide de l'amateur d'estampes modernes, par Henri Beraldi. Tome IV, Brascassat — Cheret. Un volume in-8° de 208 pages. Paris, L. Conquet, éditeur. 1886.

Nous avons déjà eu l'occasion, à propos des premiers volumes, de dire de cette publication ce que nous en pensons. Le tome IV vaut les autres. M. Beraldi connaît bien son sujet. C'est toujours la même conscience et la même méthode. Il ne faut pas oublier d'ailleurs qu'il n'entre pas dans le plan de M. Beraldi de donner le catalogue absolument complet des productions de tous les graveurs contemporains. Même dans un catalogue on a le droit de choisir, et par conséquent de ne pas le grossir inutilement de la nomenclature des œuvres sans valeur. C'est une question de goût. On peut sur certains détails différer d'avis avec lui, mais ce sont choses purement personnelles et d'ailleurs inévitables. L'essentiel, c'est que le point de départ, la base des jugements suppose un ensemble de principes esthétiques raisonnés et raisonnables, une critique affinée par des études sérieuses et une expérience prolongée, et enfin un goût naturel pour ce qui est beau, unis à une compréhension assez large pour se rendre compte des mérites et qualités mêmes que l'on goûte le moins.

M. Beraldi passe donc rapidement — et il a grandement raison — sur tous les noms secondaires, afin d'avoir plus

de temps et de place pour s'arrêter aux autres. Ces autres, ce sont dans ce volume-ci et suivant l'ordre alphabétique : Brevière, Brunet-Debaines, Félix Buhot, Calamatta, Cham, Champollion, Ch. Chaplin, Charlet, Chauvel, Cheret. Mais alors il ne craint pas de s'étendre en développements intéressants. Appréciations motivées, anecdotes piquantes, nouveautés biographiques, tout ce qui peut amuser ou instruire le lecteur défile en phrases rapides, de saveur souvent assez relevée. M. Beraldi ne redoute pas d'avoir des opinions personnelles et de laisser voir qu'il a son tempérament propre. Rien moins que ce catalogue ne ressemble à un catalogue, dans le sens restreint du mot. Aussi ne se contente-t-on pas de le consulter, on le lit, et avec un plaisir qui se renouvelle à chaque page. Il ne craint pas de dire leur fait aux paysagistes de métier et d'accentuer sa répugnance en termes qui vont presque jusqu'à friser l'exagération; il raconte en détail les biographies aventureuses et accidentées, comme celle du graveur Cattelain, auquel il promet des destinées meilleures; pour expliquer en quoi consiste l'aciérage, il choisit le récit dramatique de la première expérience, racontée par un témoin oculaire, Bracquemond ; son article sur Charlet est plein de vie et de mouvement; il rend bonne et exacte justice au dessinateur populaire, sans cependant aller jusqu'à en faire « un philosophe profond et de tous les temps ». La note est donnée par les lignes suivantes : « Charlet se met à cultiver son caporal. Ce genre de culture, comme on sait, consiste surtout en un arrosage abondant et répété. Point d'histoires — pour parler comme Charlet — si le gosier est *sèche*. De cette conjonction d'un caporal et de Charlet naît l'*Histoire du caporal Valentin*, vieillotte et démodée aujourd'hui, précisément parce qu'elle est typique et d'un 1830 achevé. » Son procédé était le même avec le *civil :* « Il s'attablait au cabaret avec l'ouvrier, payait bouteille et, le verre en main, tenait tête jusqu'à ce qu'il eût mis son homme au point de lui livrer une légende. »

C'était là tout son secret; il arrangeait, mais n'inventait guère; c'est pour cela que la plupart de ses légendes sont si *nature*.

Le quatrième volume s'arrête à la moitié du C. L'ouvrage est donc bien loin de sa fin. Si M. Beraldi peut soutenir ce ton jusqu'au bout, il aura fait une œuvre singulièrement curieuse et originale.

EUGÈNE VÉRON.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Dans la *France* du 2 juillet, sous le titre de *Souvenirs d'antan*, chronique très intéressante inspirée à M. Lucien Nicot par le volume que notre collaborateur M. Roger Marx a consacré à *Henri Regnault* dans la collection des *Artistes célèbres*, publication fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art*, par M. Eugène Müntz.

— Dans le *Paris* du 3 juillet, article important de M. Alfred Paulet sur le même sujet.

— Dans le dernier numéro du magnifique recueil : *Les Lettres et les Arts*, publiés par MM. Boussod, Valadon et Cie, étude d'ensemble sur les dix premiers volumes de la collection des *Artistes célèbres*.

— Dans *l'Ami du peuple*, de Douai (7 juillet), M. Jules Dillon examine l'état des arts en France et insiste sur l'action féconde exercée depuis douze ans par la revue *l'Art* et par le *Courrier de l'Art*.

— Les *Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis* ont publié, à la page 418 de leur tome VIII, la très intéressante communication suivante de M. Louis Audiat, le savant archiviste et bibliothécaire de Saintes :

1574, 8 novembre. — Reconnaissance par Guy Savary, procureur au présidial de Saintes, d'une somme de 40 écus due à Mathurin Palissy, « grotier et architecte des rustiques figulines », pour certaines lettres patentes obtenues du roi. — *Original sur papier dans les minutes de Digoys, notaire à Tours* [1].

Le huictiesme jour de novembre 1574, en la court du roy nostre Sire, à Tours, personnellement estably et soubsmis honorable personne maistre Guy Savary, procureur au siège présidial de Saintes en Saintonge [2], lequel a congneu et confessé debvoir à sire Mathurin Palissi [3], grotier et architecte des rustiques figulines du roy et de la royne sa mère, demeurant à Paris, à ce présent, la somme de quarante écus sol, restant de cinquante escus, à cause et pour raison de l'expédition faite au privé conseil du roy de certaines lettres patentes impétrées au nom de Savary, dattées du 28 septembre dernier passé, signées : par le roy en son conseil, De La Hersaudière, et scellées du grand scel sur simple queue ; lesquelles lectres ledit Palissi a présentement baillées et délivrées au dict Savary, dont il s'est contanté; laquelle somme de quarante escus sol ledict Savary a promis et promect par ces présentes paier audict Palissi ou au porteur de la présente, dedans la my-caresme

1. Cette pièce nous a été obligeamment communiquée par M. le docteur Giraudet qui, — les savants ont la main heureuse, — l'a trouvée dans une étude de Tours. L. A.

2. Guy Savary, procureur au siège présidial de Saintes, fut condamné deux fois à mort comme huguenot par le parlement de Bordeaux, le 16 avril 1569 et le 6 mars 1570. Le 9 mars 1575, avec Jehan Corbineau, Nicolas Girard, Jehan Pichon « et aultres particuliers de la religion réformée, manans et habitans de la ville de Xainctes », il se plaint à M. de La Chapelle, lieutenant du roi en Saintonge, qui renvoie la supplique au baron d'Ars, gouverneur de Saintes, que le maire les force eux seuls à loger des soldats. Le 29 septembre 1575, le corps de ville décide que « les plus suspects huguenots de la ville vuideront, mesmement Guy Savary, le procureur ». (Voir *Extraits et documents relatifs à la ville de Saintes*, p. 98, 240, 255, 263, 270.)

3. Mathurin Palissy, élève, collaborateur et fils de maître Bernard, figure dans les comptes « de la grotte de terre émaillée » des Tuileries en 1570 : « A Bernard, Nicolas et Mathurin Palissis, sculteurs en terre, la somme de 400 livres tournoys pour tous les ouvrages de terre cuite esmaillée qui restoient à faire..... » (Voir *Bernard Palissy*, p. 261 ; *le Cabinet de l'amateur* (1842); ANATOLE DE MONTAIGLON, dans les *Archives de l'art français* (VIIe année, p. 54), et *Description historique du vieux Paris, région du Louvre et des Tuileries*, t. II, p. 1.

prochain venant; et à ce faire ledict s'oblige, mesmement son corps, à tenir prison fermée. Faict audict Tours, en présence de Loys Duplet, marchand, et Jouachim Marchant, clerc. SAVARY. DUPLET. DIGOYS. M. PALISSI.

ÉMILE PERRIN

Nous avons dit[1] *que M. le baron Alphonse de Rothschild a lu, en séance de l'Académie des Beaux-Arts, le 19 juin dernier, une NOTICE SUR M. ÉMILE PERRIN*[2], *à qui il a succédé à l'Institut.*

Nos lecteurs nous sauront gré de reproduire les principaux passages de cette attachante étude. On y verra combien vive était l'admiration de M. Perrin pour Cambon, et on regrettera d'autant plus qu'il n'ait pu consacrer à cet éminent artiste les pages qu'il nous avait promises pour L'ART.

Émile Perrin naquit à Rouen le 19 janvier 1814. Son père était conseiller à la Cour d'appel de Caen, ce qui ne semblait pas le destiner à la carrière des arts; néanmoins, ses études terminées, son goût le porta vers la peinture. Il vint à Paris et entra d'abord dans l'atelier de Gros, puis dans celui de Paul Delaroche. Au Salon de 1841, il débute par une aquarelle. Mais déjà la pratique de l'art n'absorbe pas tout entières les facultés de Perrin; il cherche encore sa voie dans une autre direction et le peintre devient, à ses heures, critique d'art. C'est sous cette double forme d'exposant et de critique que, depuis cette époque jusqu'en 1848, il prend part à la vie artistique du moment. Ses comptes rendus du Salon dans *le Moniteur parisien*, dans *le Nouveau Correspondant* et dans *l'Union catholique*, témoignent de la rectitude de son jugement et de son talent naissant d'écrivain. Son tableau qui représente Pierre Corneille chez le savetier fut très remarqué. Théophile Gautier lui consacra un article dans le feuilleton de *la Presse*, louant l'harmonie de l'ensemble, le fini du détail et signalant les qualités qui annonçaient dans son auteur un peintre de grande valeur. Ce tableau mérita d'être acheté par l'État et figure aujourd'hui dans le Musée de la ville de Caen. M. Perrin recherchait surtout pour ses compositions les sujets dramatiques, et peut-être le futur directeur de théâtre se faisait-il déjà reconnaître par certaines qualités d'arrangement et de mise en scène, par la science du décor et du costume.

Mais on n'est jamais maître de sa destinée. L'ambition de M. Perrin était de se faire un nom parmi les peintres et c'est au moment où, sans doute, il allait atteindre à cette célébrité si enviée que les événements vinrent donner un cours nouveau à son activité et lui offrir l'occasion de manifester cette diversité d'aptitudes que les intelligences d'élite ont seules reçues en partage. C'était au mois de mai 1848, au lendemain de la Révolution de Février, à la veille des tristes événements de Juin, l'Opéra-Comique était en faillite, l'idée vint au Ministre d'alors, M. Ledru-Rollin, de choisir un peintre pour le mettre à la tête de ce théâtre. L'inspiration était originale. L'offre n'était pas bien séduisante. Néanmoins Perrin n'hésita pas à l'accepter et à s'installer résolument dans le fauteuil de Directeur. Il avait confiance en lui-même et il avait raison; l'événement l'a prouvé. Qui pourrait mieux rendre hommage au talent qu'il montra dans ces fonctions délicates que tous les artistes éminents avec lesquels il se trouva alors en rapport, qui devinrent tous ses amis, dont plusieurs furent ses confrères? Seuls, ils pourraient vous dire ce qu'il faut de tact et de fermeté, de connaissances diverses artistiques et littéraires, et même, si le mot n'est pas trop ambitieux, de qualités diplomatiques, pour faire un vrai directeur de théâtre. Pendant près de quarante ans, M. Perrin administra les trois plus grands théâtres de Paris, l'Opéra-Comique, l'Opéra et le Théâtre-Français. Partout il se montra à la hauteur de sa tâche. A combien de ministres, de sous-secrétaires d'État, de fonctionnaires de tout ordre et de toutes opinions politiques eut-il affaire pendant cette longue période; à combien de chanteurs et de comédiens, les premiers artistes du monde sans doute, mais dont, comme des poètes, on peut dire *genus irritabile vatum!* M. Perrin sut faire face à toutes les difficultés. Il était à la fois homme de tête et homme de cœur. Lent à fixer ses résolutions, son parti pris, il ne reculait devant aucune responsabilité et ne bronchait jamais devant le devoir. Sous des dehors d'allure un peu froide, il cachait un cœur ouvert à toutes les tendresses de la famille et de l'amitié. Il savait à la fois faire respecter et aimer son autorité. Le Théâtre de l'Opéra-Comique était aux abois : en quelques mois sa fortune fut relevée et cette scène déserte et abandonnée retrouva son éclat avec des compositeurs tels que Victor Massé, Meyerbeer, Grisar, Halévy, Reber, Ambroise Thomas; des artistes comme Mmes Miolan, Ugalde, Lefebvre; MM. Bataille, Faure, Puget; des partitions comme *le Val d'Andorre*, *la Chanteuse voilée*, *le Songe d'une nuit d'été*, *l'Étoile du Nord*. En 1857, M. Perrin quitta la direction de l'Opéra-Comique qui était alors en pleine prospérité. Comme directeur, sa réputation était désormais établie. Il sentait, disait-il, le besoin de repos. Le repos, il ne pouvait le trouver que dans un travail nouveau; et, en effet, de 1857 à 1862, il se révéla homme de lettres avec les qualités les plus heureuses de l'écrivain, un style sobre, fin, élégant, de l'élévation et une grande précision dans la pensée. Ses articles de critique d'art et de théâtre, dans la *Revue européenne*, furent fort appréciés. Il put saluer les jeunes compositeurs qui faisaient leurs débuts dans la carrière et qui depuis sont passés maîtres. Il eut notamment la bonne fortune d'être un des premiers à proclamer le succès de *Faust*

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 311.
2. Paris, typographie de Firmin-Didot et Cie, imprimeurs de l'Institut de France, rue Jacob, 56.

au Théâtre-Lyrique, cette œuvre magistrale, issue d'une association merveilleuse du génie musical et du génie littéraire. On attendait beaucoup de M. Gounod, il a tenu davantage encore, écrivait-il à cette occasion. Le monde entier a confirmé ce jugement.

Les travaux littéraires ne suffisant pas à son activité, il se remit à la peinture et composa peut-être son meilleur tableau, *la Messe de Plombières*, qui décore la chapelle de Plombières.

Mais la retraite de M. Perrin avait été fatale à l'Opéra-Comique, et il dut en reprendre la direction. Il ne la conserva cependant que le temps nécessaire pour remettre l'ordre dans la maison et rappeler la vogue. Bientôt tenté par le péril, comme les gens vraiment braves, il accepta l'administration de l'Opéra.

Où tant d'autres avaient succombé, il devait encore réussir, grâce à son énergie, à cette réunion de qualités qui faisaient de lui un homme éminent en toutes choses. La tâche était rude. Il s'en acquitta avec honneur. Parmi les pièces qu'il fit représenter, je n'en citerai que quelques-unes et qui suffiront à illustrer son passage à la direction de l'Opéra : *l'Africaine*, de Meyerbeer, cet opéra fantôme, comme l'appelait un homme de l'esprit le plus fin, cet opéra dont on parlait toujours et qu'on ne voyait jamais ; l'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, un des chefs-d'œuvre de la scène lyrique française; *Faust*, de Gounod, et enfin un délicieux ballet de M. Delibes, *Coppelia*. Ce nom gracieux et poétique est associé à celui d'une charmante artiste, Mlle Bozzachi, qui créa le rôle. Elle avait seize ans, elle était adorée de ses camarades, acclamée par le public. Elle n'avait pas voulu quitter Paris au moment du siège et fut emportée en quelques jours par une cruelle maladie.

M. Perrin se fit l'interprète de la douleur générale et prononça sur sa tombe un discours palpitant d'émotion et de patriotisme à la fois, qui met au grand jour cette richesse de sentiments enfouis dans son cœur et à laquelle il dut tant de sympathies diverses. C'est un morceau exquis qui mériterait d'être cité en entier et dont je me sens autorisé à rappeler au moins les passages principaux :

« Déjà plusieurs fois, disait-il en commençant, j'ai dû remplir le douloureux devoir d'adresser en votre nom le suprême adieu à ceux qui nous avaient été chers. Jamais je ne me suis senti le cœur serré par une plus poignante émotion. Certes, les jours néfastes que nous traversons ne nous ménagent pas les souffrances! Les angoisses, les larmes, les affronts sont devenus notre pain de chaque jour. Eh bien ! dans les malheurs publics, dans ce deuil incessant et immense, la mort cruelle et imprévue entre toutes les morts, la mort de cette enfant qui commençait de vivre nous frappe d'une douleur plus aiguë au milieu de toutes les douleurs. ». . . . .

. . . .

. . . .

Et il terminait ainsi : « Pauvre et chère enfant ! Tout l'éclat de sa naissante beauté, de sa jeunesse, cet épanouissement de tous les dons et de tous les charmes n'ont pu trouver grâce devant la mort : tout cela est enseveli à jamais dans cet impitoyable cercueil..... Que ces fleurs, les dernières fleurs de cette fatale année, ces pâles fleurs écloses sur notre terre envahie, sous vos remparts assiégés, que ces fleurs reposent près de toi et te murmurent nos adieux. Ces purs emblèmes de la candeur, de la jeunesse et de l'innocence sont moins purs, moins chastes et moins innocents que ne le fut cet être charmant qui n'est plus aujourd'hui qu'un souvenir et qui s'appela Joséphine Bozzachi ! »

Pour couronner sa carrière de directeur de théâtre, il entra cette même année, 1871, dans la maison de Molière ; il y fut d'abord comme chez lui, et l'intimité de ses rapports avec l'élite de nos auteurs contemporains montre en quelle estime il était tenu par eux. La fortune du théâtre se ressentait du malheur des temps. Son autorité intelligente ne tarda pas à produire tout son effet. Une troupe de comédiens incomparables seconda ses efforts et le Théâtre-Français, sous ses auspices, redevint le premier théâtre du monde. Il sut même y attirer le public élégant et lui faire goûter ainsi un plaisir délicat.

Mais l'art restait toujours sa passion dominante; aucune préoccupation ne pouvait l'en détourner. Il voulut donc faire concourir l'art au succès des pièces qu'il offrait au public, et consacra une attention spéciale à l'exactitude du costume et à la perfection du décor, c'est-à-dire à la mise en scène.

Il souleva ainsi une polémique ardente qui eut un grand retentissement dans la presse et qui mérite d'être rappelée. Le débat n'était pas une simple querelle de mots : il avait une portée plus haute, il avait pris les proportions d'une question de principe à laquelle l'Académie des Beaux-Arts ne saurait rester indifférente. Un critique éminent, qui jouit d'une autorité incontestable, attaqua M. Perrin dans une série d'articles que je regrette de ne pouvoir reproduire en entier. Il disait : « M. Perrin est artiste plutôt que philosophe. » — Était-ce un reproche ? — Il ne pouvait être mieux adressé qu'à un membre de cette Académie.

« Mais, ajoutait-il, ce n'est pas sur le détail des choses que je suis en désaccord avec M. Perrin, c'est sur le fond même. Le dissentiment vient de ce que nous avons tous deux une conception radicalement différente de l'art dramatique. M. Perrin, qu'il le sache ou non, relève de l'école naturaliste. Je suis un idéaliste. » En fait de théâtre, voyez la différence des deux conceptions.

Le naturaliste voudrait que la nature fût fidèlement reproduite, jusque dans ses moindres détails, à l'aide de tous les procédés que la science moderne peut mettre à la disposition du théâtre; il considère les perfectionnements apportés à l'art de la décoration comme un immense progrès pour l'art dramatique, et il regrette même que certaines difficultés rendent impossible une traduction plus littérale de la réalité. L'idéaliste, au contraire, admettrait volontiers que tout décor, toute mise en scène, est une parfaite inutilité, que tout progrès dans l'art de la décoration est une déchéance, et que de perfectionnements en perfection-

nements de ce genre, le théâtre, oublieux de ses destinées, retourne à la barbarie. Il est bien évident, cependant, que ces deux opinions ainsi poussées à bout sont aussi fausses l'une que l'autre.

Mais M. Perrin, esprit fin et mesuré, homme de goût avant tout, était loin, Messieurs, de tomber dans les exagérations qu'on lui reprochait; et, en effet, sous la forme d'une lettre, véritable traité sur la matière, sans doute l'œuvre littéraire la plus remarquable et la plus spirituelle qui soit sortie de sa plume, il répond aux critiques dont il est l'objet et formule ainsi les règles de la mise en scène :

« La mise en scène est une question de tact et de mesure (qualités rares et précieuses, il est vrai, qui ne seraient pas déplacées sans doute sur d'autres scènes que celles qui sont éclairées par les feux de la rampe). Chaque théâtre, dans la proportion qui convient à son genre et à ses dimensions, est tenu de satisfaire à ce goût du public. Le costume touche véritablement à l'art, ou plutôt il est devenu une sorte d'art spécial qui s'est singulièrement vulgarisé depuis quelques années. La mise en scène, avant tout, doit rester à une place secondaire; la loi de l'harmonie, voilà sa règle et sa limite. Elle doit remplir l'office de ces aimables hôtesses dont l'hospitalité est si douce qu'on quitte à regret leur demeure et qu'on désire y revenir. »

On ne saurait mieux dire. Il retrace alors les étapes parcourues par la Comédie-Française depuis le jour où, sous le nom de Comédiens de Monsieur, la troupe de Molière arrivait à Paris et obtenait de la munificence royale la salle du Petit-Bourbon. Il vous fait assister aux transformations successives que le goût a subies depuis lors. Que diraient, en effet, les habitués du Théâtre-Français s'ils voyaient aujourd'hui Cinna et Oreste arriver en scène avec la longue perruque à la Louis XIV ou avec la perruque poudrée à la Louis XV? Les œuvres du grand Corneille et de Molière devaient-elles donc souffrir une atteinte pour être représentées dans un milieu convenable, avec les costumes du temps, des décors soignés et appropriés aux lieux et aux circonstances dans lesquels se déroule l'action. M. Perrin n'était pas de cet avis, et le public non plus, ajoutait-il. Aussi met-il un soin particulier à monter ses pièces, s'occupant des moindres détails, dessinant lui-même les costumes, aidant de ses conseils les artistes chargés des décorations. Ces artistes, qui ont acquis une véritable célébrité dans leur genre, qui s'appelaient Larmier, Thierry, Deplechin, Cambon, il sait les apprécier, et il en parle avec une sorte d'admiration émue. Mais aussi, quelle somme d'efforts, de talent, d'études de la nature, d'invention, de science accumulée, pour peindre ces toiles légères, dignes d'un meilleur sort, destinées à produire l'illusion d'un moment et à disparaître ensuite, sans laisser d'autres traces que le souvenir effacé d'une soirée agréablement passée. Son cœur s'épanche dans l'éloge qu'il prononce de Cambon.

« Nous perdons en lui, disait-il, le dernier et le plus vaillant de cette pléiade d'artistes qui imprimèrent à l'art de la décoration un mouvement si vigoureux, qui la firent arriver à ce point de réalité et d'illusion d'où elle semble défier la nature par la précision, la justesse et le relief, comme elle la défie par les proportions. A l'exemple des anciens maîtres des grandes écoles de l'Italie, qui ne négligeaient aucune des branches de l'art, il faut que le peintre décorateur soit architecte, géomètre, paysagiste. Cambon fut tout cela ; nul n'eut plus que lui le sentiment, le génie de toutes choses, la divination des diverses époques, des divers pays. A cette science de la réalité, il joignait une fécondité sans pareille, un bonheur inouï d'imagination. S'il était donné de réunir tout ce que Cambon a produit, tous les dessins qui s'échappaient de sa main, toutes les conceptions de cette imagination infatigable, on se trouverait en face d'une œuvre immense qui laisse derrière elle les Lepaute, les Bibiena, les Piranèse. »

M. Perrin est un homme heureux, disait-on ; tout lui réussit. Tout lui réussissait en effet, le succès avait souri à toutes ses entreprises. Mais le succès constant n'est pas un simple effet du hasard. Il n'appartient qu'aux habiles, à ceux qui, par leur courage, leur persévérance, leur travail, leur intelligence, savent dompter la fortune et la fixer. Heureux, il l'était, et cependant son bonheur n'était pas encore complet. La faveur qu'il ambitionnait le plus, celle qui devait être le couronnement de sa vie de labeur, la récompense ardemment convoitée des services rendus par lui à l'art sous toutes ses formes, c'est vous, Messieurs, qui la lui avez accordée. Le jour où il fut appelé par vos suffrages à siéger dans cette Académie, fut pour lui un jour de gloire. Il ne m'appartient pas de parler de la place qu'il avait prise dans cette assemblée. Artiste, sa vie entière a été consacrée aux arts; il était pénétré de cet amour de l'art, un des plus puissants ressorts du génie humain qu'il porte aux nues, en le jetant à la poursuite d'un idéal de perfection. . . . .

. . . .

. . . .

Rien n'a manqué à sa vie, ni les nobles aspirations, ni la dignité du caractère, ni les honneurs mérités.

Elle sera pour les jeunes ambitions un exemple et un encouragement.

Elle leur apprendra que l'avenir réserve ses plus hautes faveurs au talent lorsqu'il est soutenu par le travail et une volonté puissante.

M. Perrin a bien mérité des Arts : aussi son souvenir restera-t-il toujours présent dans cette Académie, associé à celui de nos gloires dramatiques et lyriques.

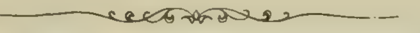
CONCOURS

Italie. — Le concours pour la concession du prix Listz, institué par Franz Boisselot, a eu lieu à l'Académie de Sainte-Cécile, à Rome, entre les élèves de la classe de perfectionnement pour le piano.

Le prix a été accordé à M. Giuseppe Cristiani.

L'accessit à M. Giovanni Zuccani.

Suivent par ordre de mérite : Mlles Concetta Rodriguez, Virginia Trotti, Carlotta Grilli.



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 11 juillet :

En prolongeant la rue Buonarroti, vers la rue des Sette Sale, on a trouvé un grand mur qui a dû servir de fondation à quelque construction ancienne.

Ce mur offre une particularité très importante pour les archéologues, c'est qu'il est formé, en très grande partie, de débris de statues et de morceaux de marbre sculptés.

Les archéologues vont recueillir tout cela avec le plus grand soin pour charger leurs sculpteurs d'ajuster les morceaux de façon à reformer les statues primitives.

Nous avons déjà dit que plusieurs des statues que l'on admire aujourd'hui dans les Musées du Capitole ont été formées ainsi de pièces rajustées avec patience; il en est quelques-unes qui ont été refaites avec plus de cent morceaux. L'espoir des archéologues de pouvoir doter le Capitole de nouvelles œuvres d'art n'est donc pas sans fondement. Qui sait si avec tous ces débris on ne formera pas quelque chef-d'œuvre ?

En creusant des tranchées, rue dello Statuto, près du palais du prince de Brancaccio, on a remis au jour des morceaux de granit noir d'Égypte sculptés : tous ces morceaux vont former une statue représentant le bœuf Apis; la tête est complète. Entre les deux cornes, elle porte le disque solaire.

Quand elle sera recomposée, cette statue mesurera à peu près 1m,10 de hauteur.

La découverte la plus importante est celle d'une statue d'Antinoüs, retrouvée dans le terrain de la Banque nationale. Elle mesure avec la base 2m,28 de hauteur et est très bien conservée. Elle ne manque que de la partie antérieure des deux bras. Antinous est représenté sous les traits d'un jeune Bacchus.

Une curieuse découverte a été faite au Campo Verano : celle d'une chambre sépulcrale dont la voûte est ornée de stucs. Le style de la décoration est du 1er siècle de l'ère chrétienne. Mais ce qui rend la découverte vraiment curieuse, c'est que la chambre était fermée et que la porte tenait encore; cette porte tournait sur deux gonds; elle est formée d'une grande plaque de plomb soutenue par des barres de fer et conserve sa serrure.

Bien que l'oxyde ait rongé une grande partie du fer de la serrure, on peut dire néanmoins que dans son ensemble la porte est dans un état de bonne conservation. On l'a réparée aussi bien qu'on a pu et on l'a laissée en place. Dans la chambre on n'a trouvé qu'une tête d'enfant en marbre finement sculptée.

Rue della Vite, en construisant un égout, on a trouvé à la profondeur d'environ quatre mètres un fragment de colonne de très beau granit oriental qui, à l'origine, devait être placée à l'angle de quelque portique. D'un côté, il est coupé à angle droit sur la longueur de 1m,10; du côté opposé, il est formé de deux demi-colonnes adossées dont le diamètre est de 73 cent.

Cette colonne doit être très longue, mais on ne peut la déterrer entièrement parce qu'une partie de l'égout de la rue della Vite pose sur elle.



Académies et Sociétés savantes

Russie. — On lit dans *le Temps* du 13 juillet :

L'Académie de Russie à Rome.

Un de nos correspondants de Pétersbourg nous écrit que la création d'une Académie de Russie à Rome vient d'être décidée, et que cette idée recevra d'une façon imminente sa mise à exécution.

Jusqu'ici, l'Académie impériale des Beaux-Arts possédait bien des prix de Rome; chaque année, dans ses diverses sections : peinture, sculpture, architecture, elle choisissait les jeunes gens les mieux doués et les envoyait en Europe compléter leur instruction artistique; mais aucune résidence n'était fixée aux lauréats, libres de s'en aller où bon leur semblait et simplement tenus d'envoyer à Pétersbourg annuellement une étude, en témoignage de leurs travaux. Toutefois, le principe de l'Académie de Russie à Rome avait été adopté; un crédit spécial était même accordé à l'ambassadeur comme indemnité de surveillance des pensionnaires extérieurs de l'Académie impériale de Pétersbourg. Il y a quelques années, le projet de création effective fut soulevé. Un grand-duc se trouvant à Rome fit même des propositions au propriétaire d'un des plus grands palais de cette ville, le palais Barberini, croyons-nous, pour en faire le siège de l'Académie; mais les prétentions furent si exorbitantes qu'on renonça à cette acquisition.

Le grand-duc Wladimir, président de l'Académie impériale des Beaux-Arts, a pris tout récemment l'initiative de cette création. La villa Patrizi sera probablement choisie comme hôtel de l'Académie russe. Il est question d'en confier la direction à M. Bogolubof, le peintre russe bien connu à Paris et qui a exposé plusieurs fois au Salon.

Au moment où l'institution de l'Académie de France à Rome est violemment battue en brèche, il est piquant de constater que les autres nations se mettent en devoir de fonder dans la ville éternelle des Académies sur le modèle de la nôtre. Il y a trois ans, c'était l'Espagne qui suivait l'exemple de l'Allemagne; aujourd'hui, c'est la Russie.

A ce propos, nous signalerons un fait curieux dans le même ordre d'idées. Dans son rapport sur l'Exposition universelle de 1851, le comte de la Borde, rapporteur général de la section des Beaux-Arts, réclamait la création d'une sorte de Villa Médicis des Champs, qui aurait été installée dans la forêt de Fontainebleau. Cette idée originale est tombée à l'eau en France. L'Académie impériale des Beaux-Arts de Pétersbourg l'a reprise, et, sur sa demande, feu l'empereur Alexandre II lui a donné la jouissance d'une résidence impériale, à une cinquantaine de kilomètres de Pétersbourg, où les premiers élèves de l'École de l'Académie passent toutes leurs vacances et continuent en été leurs travaux et leurs études. Nous imiterons peut-être un jour l'Académie impériale des Beaux-Arts de Pétersbourg.

Si nous imitons un jour cet exemple, que nous ne préconisons cependant en aucune façon, Th. Rousseau, Corot, Millet, Decamps, Diaz, Jules Dupré, etc., n'en ayant eu nul besoin pour devenir de grands artistes, nous agirons cependant beaucoup plus sagement qu'en maintenant l'institution de la Villa Médicis. La peinture russe, pas plus que la peinture française, ne gagnera quoi que ce soit à avoir une Académie à Rome.

Courrier de Milan.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 5 juillet 1886.

Je vous ai parlé, il y a quelques mois, d'un mémoire fort intéressant sur notre Dôme, que César Cantù a lu à l'Institut lombard.

On avait déjà plusieurs fois parlé de célébrer le cinquième centenaire de la fondation de ce magnifique monument, et à ce propos César Cantù insistait pour que la date si controversée de cette fondation fût mise hors de doute par de nouvelles et sérieuses recherches.

Les études très consciencieuses de M. Antoine Céruti l'avaient ramené à la conclusion, que la date de la fondation du Dôme de Milan se trouve entre le 12 mai et le 12 octobre 1386. Cette période de cinq mois est un peu trop longue pour satisfaire la curiosité des érudits ; aussi les études très récentes, publiées par mon ami Paul Cesa-Bianchi, architecte de la fabrique, sont-elles très importantes. Je vous en donne un résumé.

M. Cesa-Bianchi publie un document du 12 mai 1386, dans lequel l'archevêque Antoine de Saluce parle de la réédification du temple (*et opus plurimum sit somptuosum*) ; ensuite il en publie un autre du 12 octobre 1386, où Jean Galéas Visconti donne la permission de quêter dans le duché de Milan... *ad hoc quod fabrica ecclesiae majoris civitatis nostrae Mediolani, quae iamdiu et multis retro temporibus stetit ruinata et* CEPIT REFICI, *debitum et votivum suscipiat* INCREMENTUM *contenti sumus*, etc., etc.

Il est donc positif que, le 12 octobre 1386, la construction était déjà commencée. On peut facilement supposer qu'une construction de cette grandeur et de cette splendeur a dû être inaugurée avec quelque solennité. Cesa-Bianchi déduit que la fête de l'inauguration a eu lieu le 15 août — jour de l'Assomption — de l'an 1386. Il remarque que d'abord la construction avance lentement, quoique dirigée par plusieurs maîtres, et ce n'est que vers le mois d'août 1387 que les travaux sont poussés avec activité. Cesa-Bianchi explique que les travaux préparatoires de la construction n'ont dû être exécutés ni avant le 15 août, ni après le 12 octobre 1386. Tout le travail de cette année-là jusqu'à octobre a certainement été fait par les citoyens, qui travaillaient *gratis*, se réservant d'offrir les ressources nécessaires lorsque les travaux du Dôme, plus avancés, en auraient besoin. Cela explique pourquoi *Thomaxio de Caxate expenditor fabricæ* n'a recueilli en 1386, *a die 19 madii usque ad diem 24 decembris,* que 349 livres, tandis qu'en 1387 et les années suivantes, les offres en argent furent très abondantes.

On a à peine fermé l'Exposition d'inauguration du nouveau palais de la Permanence, que l'on en annonce déjà une autre ; l'Exposition annuelle de Brera. On avait essayé de réunir les deux expositions des beaux-arts, mais jusqu'ici toutes les démarches ont été inutiles. L'Exposition de Brera ne sera peut-être pas, cette année-ci, aussi intéressante que les années précédentes ; du moins, quant à la peinture lombarde, nous reverrons ce que nous avons déjà vu dans le palais de la rue Prince-Humbert, parce que les ventes y ont été malheureusement très peu nombreuses.

Quant à notre château, dont M. Leroi s'est occupé, il y a quelques semaines, en parlant favorablement, comme il le mérite, du livre de mon collègue en architecture Beltrami, je peux vous apprendre que quatre membres de la commission conservatrice des monuments ont été chargés d'étudier les tristes conditions où il se trouve, pour faire ensuite à ce sujet des propositions utiles au gouvernement.

A propos de la conservation des monuments, l'ex-réfectoire du couvent de Sainte-Marie de la Paix, que l'on a réduit en magasin pour le *Riformatorio* des jeunes gens, est digne d'être conservé et montré au public comme un musée, à cause des ornements exquis en camaïeu et en couleur, qui en embellissent les lignes d'architecture, et parce qu'on trouve aussi sur une des parois du vaste local une bonne copie de *la Cène*, de Léonard de Vinci.

Vu le mauvais état de ce chef-d'œuvre, état auquel on ne peut plus remédier, il convient de faire grand cas de la belle copie que l'on doit à l'écrivain et peintre bien connu Jean-Paul Lomazzo, du XVIe siècle. La copie, je vous le répète, est vraiment remarquable, c'est pourquoi l'on veut, d'après un sage conseil, pourvoir à sa conservation, en la soustrayant aux ravages de l'humidité et en la faisant transporter sur une toile. J'ignore si, dans ce cas, on la gardera dans l'église de Sainte-Marie de la Paix, ou si on la transportera ailleurs. Quoi qu'il en soit, il faut souhaiter que ce transport se fasse et le gouvernement, qui, pour la conservation des monuments, a dans son budget une somme ridicule, veuille bien satisfaire le désir de tous ceux qui aiment l'art et qui ont une grande considération pour les œuvres éminentes.

On voudrait que le gouvernement s'occupât de faire faire certaines restaurations à quelques peintures de l'église de Sainte-Marie de la Passion. Il semble que l'on oublie tout à fait cette église monumentale, qui est placée parmi les monuments nationaux. Une grande *Crucifixion*, de Jules Campi, le plus vaillant des peintres de cette famille, et une fresque d'Ambroise Borgognone, près de la sacristie, ne peuvent absolument plus être oubliées, car elles sont sensiblement gâtées. On s'est empressé de faire savoir tout cela au gouvernement. Mais y pourvoira-t-il, ou, pour être plus juste, aura-t-il les moyens d'y pourvoir ? On a fort peu d'argent à dépenser pour cela, et les demandes sont fort nombreuses. Je veux être juste. Quelques-uns chez nous ont l'habitude de crier contre le ministère de l'Instruction publique, parce qu'il oublie les monuments. Mais comment peut-il donc s'en occuper, s'il n'a point d'argent ? On tâche bien d'augmenter cette somme, mais tant qu'on n'aura pas cette augmentation, les plaintes, bien loin de diminuer, ne feront que croître chaque jour. Il est donc injuste d'accuser le ministre de ne pas dépenser plus d'argent qu'il n'en a, mais il reste à savoir s'il fait bien, pour en avoir davantage, tous les efforts qu'il pourrait et s'il comprend suffisamment l'importance de la conservation des monuments nationaux

Quant à la peinture de Campi et à celle de Borgognone, comme il s'agit de travaux urgents, il faut espérer que le ministère y pourvoira.

Je vais encore vous donner quelques nouvelles sur les fêtes du centenaire de Donatello qui seront célébrées à Florence à cet automne. Il y aura, à cette occasion, une Exposition d'art moderne, peut-être dans les salles de la Société des beaux-arts. Outre l'Exposition des reproductions des œuvres de Donatello, on veut organiser une Exposition d'art ancien, et cette Exposition aurait peut-être lieu dans les locaux du palais Pretorio (Bargello), où est placé le Musée national. Il y aura encore une Exposition italienne de photographies, sous le patronage de Brogi, qui a l'idée de former une Société photographique italienne, et l'on placera la première pierre d'un monument à Donatello, qu'une souscription publique érigera dans la chapelle des Martelli à Saint-Laurent.

Tout cela pourtant n'est pas définitivement arrêté ; pour le moment on a ouvert une souscription publique.

Alfredo Melani.

QUESTIONS

L'Intermédiaire des chercheurs et curieux, dans le numéro du 10 juillet 1886, pose les questions suivantes :

Les médaillons de la Halle au blé. — On transforme actuellement la Halle au blé en bourse du commerce, et l'on peut voir encore à l'intérieur un médaillon en bronze de Philibert de Lorme, dû au sculpteur Roland.

Ce médaillon avait été placé en cet endroit par les architectes Legrand et Molinos, pour rendre hommage à l'illustre constructeur dont ils se félicitaient d'avoir les premiers mis en pratique le procédé de couverture en planches pour leur coupole.

Deux autres médaillons, représentant Louis XVI et le lieutenant de police Le Noir, avaient été placés en même temps à la Halle au blé ; ils étaient l'œuvre du même artiste et ont été enlevés de leur emplacement lors de la Révolution. Je serais curieux de savoir ce qu'ils sont devenus et à quel endroit ils se trouvent aujourd'hui ?

Maurice du Seigneur.

Caricature contre Louis XIV. — Existe-t-il encore dans les collections publiques ou particulières quelque exemplaire d'une caricature des plus hardies dirigée contre le Roi-Soleil ?

Elle le représentait au milieu de ses maîtresses se livrant chacune à sa passion favorite.

Trahit sua quamque voluptas.

Mme de Fontange, la cupide, puisait dans les poches du roi. La douce La Vallière avait la main sur le cœur du monarque. Mme de Montespan, à qui Racine aurait pu dire :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée,

jetait son dévolu sur... ce que la bienséance défend de nommer ; et Mme de Maintenon menait son royal époux par le bout du nez.

P. d'E.

Louis XIV et les « Magots » flamands. — Où et quand Louis XIV a-t-il porté ce jugement fameux qui pèse depuis bientôt deux siècles sur sa mémoire et qui a défrayé si souvent la verve languissante des critiques à bout d'arguments ? Mais l'a-t-il même prononcé jamais, ce mot, ou faut-il lui accorder la même créance qu'à la « légende de l'en-cas de nuit » et qu'à la comparaison établie par Mme de Sévigné entre la vogue de Racine et celle du café ?

M. Tx.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 23 juin.

M. Bruyerre, inspecteur général adjoint des monuments historiques, fait une communication sur les antiquités du Puy-de-Dôme.

Le temple de Mercure est un des plus anciens monuments de notre histoire nationale : situé sur le sommet du Puy-de-Dôme, à 1,460 mètres au-dessus de la mer, il était dominé par un léger mamelon recouvert de maçonnerie, au-dessus duquel s'élevait la statue gigantesque de Mercure, le dieu gaulois par excellence.

Les inscriptions retrouvées datent ces constructions du premier siècle de notre ère.

M. Bruyerre développe savamment tous les détails des fouilles pratiquées depuis 1883. Il soumet à la compagnie nombre de plans, de dessins, de vues en perspective, exécutées avec la plus grande minutie, qui montrent de la façon la plus frappante l'imposante grandeur du site du Puy-de-Dôme.

Il entre ensuite dans des considérations historiques qu'il serait trop long de répéter ici, et adjure la Société d'intervenir par tous les moyens en son pouvoir afin d'empêcher la détérioration de ces ruines et de prendre les mesures nécessaires à leur entretien.

ERRATUM

Une coquille nous a fait dire, dans la traduction d'une citation de *The American Architect*, en note de la première colonne de la page 333 : *d'aucun maître* pour *d'ancien maître.*

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

France. — Mettant à profit les recommandations faites par M. Edmond Turquet dans le discours qu'il a prononcé à l'occasion de la distribution des récompenses aux lauréats du dernier Salon, le directeur des Beaux-Arts vient d'inviter les artistes dont les ouvrages ont été acquis par l'État à fournir les dessins originaux de ces ouvrages.

On sait qu'il est question de créer au Musée du Luxembourg une galerie qui sera exclusivement réservée à ces dessins destinés à former une collection des plus intéressantes.

— Quelques journaux ont annoncé que le Musée du Luxembourg allait être fermé pendant une quinzaine de jours pour recevoir les acquisitions que l'État vient de faire au Salon.

La Justice affirme qu'il n'en est rien.

Les œuvres achetées cette année pour le compte de l'État et celui de la Ville vont être exposées prochainement au Palais de l'Industrie.

Cette Exposition durera environ six semaines.

Après quoi, ces œuvres seront provisoirement transportées au Musée du Luxembourg, en attendant leur placement définitif.

Ce n'est donc que vers la fin du mois d'octobre que le Musée fermera ses portes au public.

D'un autre côté, on nous raconte qu'à peine installé dans son nouveau local, dit « de l'Orangerie », le Musée du Luxembourg est tellement rempli, qu'il serait impossible de trouver la moindre place pour y exposer de nouvelles œuvres.

On est donc fort embarrassé, au Luxembourg, pour loger les nouveaux hôtes.

Égypte. — On lit dans *le Temps* du 18 juillet :

M. Maspero vient d'arriver à Paris. Les explications qu'il a bien voulu nous donner sur sa démission d'intendant général des fouilles en Égypte et sur les circonstances qui l'ont motivée ou suivie confirment toutes nos prévisions.

Les motifs qui ont déterminé notre ami à résilier ses fonctions sont d'ordre purement privé et familial.

Toutefois, M. Maspero serait resté à son poste s'il n'avait pu le quitter sans l'assurance de le transmettre à un compatriote. Cette assurance lui a été donnée : on lui a même offert de nommer son successeur.

On sait que la charge d'intendant général des fouilles a été confiée à M. Grebault, ancien suppléant de M. Maspero au Collège de France et directeur de l'École française du Caire.

Tout ce qui a été dit de l'hostilité des Anglais à l'égard de M. Maspero est dénué de fondement; M. Maspero se loue hautement de la courtoisie de sir E. Baring et des autres agents de la Grande-Bretagne. Il déclare exagérés, comme nous l'avons fait, les bruits qu'on a fait courir relativement aux intentions qu'auraient eues les Anglais de piller le Musée de Boulaq, sinon de le transporter à Londres. Il ajoute qu'il n'a eu personnellement qu'à se louer de ses rapports avec les représentants de la Grande-Bretagne en Égypte; ces fonctionnaires ont toujours été courtois et bienveillants à son égard.

La situation du nouvel intendant général des fouilles, M. Grébault, est donc aussi bonne qu'on peut le souhaiter; s'il n'a pas à sa disposition des fonds proportionnés à l'importance et aux besoins du service qu'il dirige, il saura, comme M. Maspero, s'ingénier pour économiser ses ressources, les augmenter même en tout cas, pour les appliquer aux recherches les plus urgentes.

Quant à notre école du Caire, restée provisoirement sans directeur, on désigne déjà le successeur de M. Grébault: on parle de M. Bourrian, un des élèves les plus distingués de M. Maspero.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— On vient d'enlever des salles du premier étage du Palais de l'Industrie les derniers ouvrages de la section de peinture qui ont figuré au Salon de 1886. Ces ouvrages, au nombre de 167, resteront déposés provisoirement au Palais de l'Industrie; mais, au cas où les artistes ne les auraient pas réclamés avant la fin du mois, l'administration de la Société des Artistes se verrait forcée de faire transporter tableaux, dessins et œuvres de sculpture dans un magasin en ville, où le tout resterait en consigne aux frais de leurs propriétaires. Le déménagement du Salon terminé, M. Vigneron, sous-commissaire aux Expositions des Beaux-Arts, a cédé son bureau à l'administration de la nouvelle Exposition en voie d'organisation.

— La Société des Artistes français va apporter une très juste modification dans la réception et le classement des œuvres soumises aux différents jurys. On s'est aperçu, dit *la Liberté*, mais trop tard, d'après les livrets des Salons précédents, que tels artistes ajoutaient à leur envoi l'annotation : *exempt* ou *hors concours*, tandis qu'ils n'avaient jamais obtenu la moindre récompense. En faisant cesser de tels abus, pas mal de places pourront être attribuées à de plus méritants.

ART DRAMATIQUE

Ambigu : *le Vieux Caporal.*



Hérodote — méfions-nous toutefois d'Hérodote — rapporte à l'éloge des muets un fait dont MM. Dumanoir et Dennery se sont inspirés, sans le vouloir ou sans le savoir, dans *le Vieux Caporal*. Le roi Crésus, vaincu par Cyrus à Thymbrée et fait prisonnier dans Sardes, allait être égorgé lorsque son fils, devenu muet par accident, recouvra miraculeusement l'usage de la parole pour crier au meurtrier : « Soldat! ne tue point Crésus. » Ce trait de piété filiale orne, je crois, *la Morale en action*, où les auteurs du *Vieux Caporal* l'ont appa-

remment découvert. De là, ils l'ont transporté, en 1853, sur la scène de la Porte-Saint-Martin, avec les modifications nombreuses qu'autorise la crédulité publique, et en attribuant au père le phénomène qu'Hérodote met sur le compte du fils. Bénie soit donc la direction intérimaire qui régit les destinées de l'Ambigu! En remontant ces vieux mélodrames oubliés de l'ancienne génération et inconnus à la moderne, elle nous fournit un aliment que nous refusent les théâtres parisiens, endormis dans un honteux far-niente! En nous facilitant l'accomplissement de notre besogne hebdomadaire, elle nous permet de renouer la chaîne mystérieuse qui rattache l'histoire au mélodrame, et Hérodote à Dumanoir. Enfin, elle nous rend indulgent pour les inventions des dramaturges dont nous trouvons l'équivalent dans les classiques grecs les plus autorisés. C'est assez de titres à notre reconnaissance.

Dans *le Vieux Caporal*, les choses ne se passent plus à Thymbrée, Crésus n'est plus enfermé à Sardes. En revanche, le général Roquebert, blessé à Ulm, ne veut pas mourir sans révéler au caporal Simon un grand secret de cœur. Oui, le général, étant en Allemagne, a eu d'une tendre Bavaroise, Mina de Ranzberg, une fille à laquelle il a légué toute sa fortune. Le notaire Germond a l'ordre de délivrer le legs à qui se présentera disant le mot de passe : « Mina de Ranzberg. » Après de longues guerres suivies d'un long exil, le caporal Simon revient au pays, bien décidé à accomplir la mission de confiance qu'il tient de son général. Mais dans l'intervalle un gredin de la pire espèce, le sieur Frochard, s'est emparé de l'héritage de Roquebert; il ourdit une machination atroce contre Simon qui, devant une accusation de vol, perd subitement la faculté de parler. Joignez à cela que Simon n'a jamais su écrire, et jugez de son désespoir! Le voilà donc dans l'impossibilité de se justifier et de confondre l'indigne Frochard, qui se prépare à couronner paisiblement son crime en épousant l'héritière même du général. Dieu verra-t-il de telles misères sans tonner? Si vous le croyez, vous connaissez bien mal Dumanoir et Dennery. Auprès de la fille du général, ils ont placé le fils du caporal : quand Lucien apprend le mariage de Geneviève avec Frochard, il arme un pistolet qu'il tourne sur son cœur, il va faire feu. « Malheureux! » s'écrie tout à coup Simon. Le vieux caporal peut parler : vous devinez dans quel sens. Il ne fait plus bon être dans la peau de Frochard! En revanche, on envie le sort de Lucien et de Geneviève.

Et maintenant, dites-moi, le vice est-il assez puni? La vertu est-elle assez récompensée? Les personnages antipathiques sont-ils assez voués aux dieux infernaux? Les personnages sympathiques nagent-ils assez dans l'océan des félicités? Vous m'accorderez qu'il ne manque rien au dénouement. Alors, de quoi vous plaindriez-vous? Du style qu'emploient Dumanoir et Dennery pour vous intéresser aux malheurs de Simon? Je conviens avec vous que cette phraséologie est absolument pernicieuse et que les jeunes auteurs la doivent fuir comme la peste. Il n'en est pas moins vrai qu'après avoir souri à quelques passages drôlets, on est ramené par la forte poigne des dramaturges à des émotions puissantes : la situation est quelquefois assez forte pour braver l'incorrection du langage. C'est le plus bel éloge qu'on puisse faire du *Vieux Caporal;* les auteurs n'en ambitionnaient évidemment pas d'autre du côté de la forme. Mais ne causons pas littérature à propos de M. Dennery... Nous nous éloignons trop d'Hérodote.

Le rôle de Simon a été fait pour Frédérick Lemaître essoufflé : le grand artiste, qui n'eut jamais beaucoup de voix, garda jusqu'à la fin de sa carrière une mimique prodigieusement expressive dont il fit là de nouvelles preuves. On ne peut demander la même profondeur à Gravier, qui s'est cependant tiré d'affaire avec intelligence et sensibilité.

Après Péricaud, qui a joué Frochard en bon comédien, je ne citerai personne, surtout parmi les femmes qui ont été au-dessus de la réputation de faiblesse acquise à leur sexe.

ARTHUR HEULHARD.

UN OPÉRA RETROUVÉ[1]

M. Weckerlin, le bibliothécaire du Conservatoire de musique, vient de découvrir récemment la partition d'un opéra de Lesueur, intitulé : *Alexandre à Babylone*. Cette partition rarissime, que M. Weckerlin croit unique, avait été gravée par les soins de Mme Lesueur.

Celle-ci avait consacré ses dernières ressources à cette gravure, que personne n'avait jamais vue, ou qui, croyait-on, était perdue ou détruite.

Informations prises auprès de M. Boisselot, gendre de Lesueur, M. Weckerlin a été confirmé dans sa supposition que Mme Lesueur avait fait graver à ses frais *Alexandre à Babylone*, et qu'après sa mort les 841 planches dont se composait la partition avaient été vendues et fondues. On peut d'autant plus croire cet exemplaire unique que M. Boisselot n'en connaissait pas l'existence et n'en avait jamais vu les épreuves chez sa belle-mère.

Mais sait-on comment fut composé cet opéra qui met aujourd'hui l'allégresse au cœur des musiciens?

Quelques mois après la représentation des *Bardes*, musique de Lesueur, qui eut lieu en 1804, et dont le succès fut retentissant, l'empereur, rencontrant Lesueur, lui demanda :

— Eh bien, illustre barde, vous vous reposez donc? C'est s'arrêter en trop beau chemin.

— Sire, je n'ai pas de poète.

— Vous en trouverez facilement, M. Baour-Lormian, par exemple.

Lesueur suivit le conseil de l'empereur, et quelque temps après il écrivait, sur le livret de Baour-Lormian, la musique d'*Alexandre à Babylone*.

Ce fut son dernier ouvrage. Reçu à l'Opéra, il ne put

1. Nous empruntons au *Voltaire* du 18 juillet ce très intéressant article de M. Maurice Français.

être joué par suite des complications qui arrivèrent vers la fin de l'Empire. On ne le mit même pas en répétition.

Sous la seconde Restauration, les amis de Lesueur firent des démarches auprès de personnalités influentes, — leurs efforts échouèrent. A la mort de Lesueur, son ouvrage n'avait pas vu le feu de la rampe.

Avec un soin pieux et respectueux des œuvres de son mari, Mme Lesueur fit entendre quelques morceaux de cet opéra dans un concert donné au Conservatoire.

Mais, malgré des démarches incessantes, elle ne parvint pas à le faire jouer. Elle n'eut que cette seule consolation : le faire graver.

La trouvaille d'une partition d'un opéra de Lesueur est un événement sinon important au point de vue musical, du moins très intéressant.

Le gros public ignore en général l'influence de Lesueur sur la musique française actuelle. Dans un livre intitulé : *les Révolutionnaires de la Musique*, M. Octave Fouque, avec une très réelle et judicieuse compétence, n'hésite pas à donner Lesueur comme le premier de ces musiciens révolutionnaires qui vont de Berlioz jusqu'à Wagner.

On connaît la vie de Lesueur. Comme certains enfants chez qui la vocation artistique se révèle subitement par la vue d'un peintre travaillant à un tableau, Lesueur devint musicien en entendant une musique de régiment qui passait près d'un enclos où il travaillait.

Étonné à l'audition de cette musique, Lesueur — qui avait sept ans — quitte son travail et suit le régiment jusqu'à ce qu'il tombe épuisé. On le retrouve le soir, couché sur les herbes du fossé, mort de fatigue.

Je ne sais ce qu'il y a de vrai dans cette légende. Je me méfie de ces inspirations subites; mais il arriva, paraît-il, qu'un ami lettré, se trouvant là, conseilla aux parents de Lesueur de consacrer leur fils au service divin, voyant dans cette fugue d'enfant *un sûr indice des desseins de la Providence*.

Providence ou non, le jeune Lesueur fut envoyé dans une maîtrise, où il apprit la musique avec l'orthographe.

Successivement maître de musique à la cathédrale de Séez, sous-maître de musique à l'église des Saints-Innocents de Paris, il reçut quelques notions d'harmonie de l'abbé Roze, et, la place de maître de musique de la cathédrale de Paris ayant été mise au concours en 1786, il fut nommé à cet emploi.

Il fut alors en butte à de vives attaques; comme Berlioz, son élève, il y répondit d'une manière acerbe. En même temps, il développait dans diverses brochures ses théories musicales.

La violence des attaques lui fit abandonner la place. Moment critique, manque d'argent et déchaînements de colères.

C'est Paisiello qui le tira de cette impasse, en le présentant à Napoléon, qui fit de Lesueur son maître de chapelle.

Napoléon fut tellement enchanté de Lesueur qu'après une messe et un *Te Deum* écrits pour son couronnement il lui envoyait une tabatière avec ces mots : « L'empereur des Français à l'auteur des *Bardes*. »

Quant au génie musical de Lesueur, il est très remarquable. Il fut inégal, certes, mais, pour qui connaît l'état de l'enseignement musical en France sous l'ancienne monarchie, les imperfections des maîtres eux-mêmes s'expliquent facilement. Tandis que l'Allemagne et l'Italie possédaient des écoles où se développait le génie musical, la France n'offrait rien de semblable. Néanmoins, Lesueur eut la conception de la révolution musicale qui est actuellement en son plein. Il a écrit : « Si vous ne concevez pas d'abord l'idée d'un peintre, vous avez le temps de raisonner et de la chercher, puisque son tableau est immobile et fixement arrêté sous vos yeux. Il n'en est pas de même de la musique, surtout quand le compositeur s'efforce de la rendre continuellement imitative. Il est donc utile d'exposer pourquoi on doit rendre la musique imitative et d'expliquer ensuite comment on la rend telle. »

N'est-ce pas là la musique à programme, qu'on semble croire inventée depuis peu ?

Il dit d'autre part : « La musique doit avant tout exprimer et peindre. Son but suprême est l'*imitation*. »

N'est-ce pas, dans une formule concise, la théorie actuelle, mise en pratique par Berlioz, et qui a pu faire dire que Berlioz n'était autre chose qu'un Lesueur réussi et Lesueur un Berlioz manqué ?

Enfin, ne peut-on pas trouver entre les deux musiciens des points très vifs de ressemblance : le système exclusif de la musique à programme, la recherche passionnée de l'expression, le sentiment du rythme, l'harmonie consonnante et bizarre, la mélodie caractéristique, le souci de la peinture des effets extérieurs, — en un mot la *couleur* musicale ?

L'influence de Lesueur sur la musique actuelle explique donc l'intérêt qu'il y a d'avoir retrouvé une de ses partitions. Si M. Weckerlin a lieu d'être satisfait de son flair, les musiciens, de leur côté, peuvent l'en féliciter.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Dans *le Radical* du 9 juillet, M. Francis Enne consacre une très intéressante chronique au beau et bon livre de M. Paul Rouaix : *les Styles*, édité récemment par la *Librairie de l'Art*. Il fait ressortir l'importance de ce recueil de modèles indispensable pour l'éducation artistique industrielle : « Ce sont de véritables archives, dit-il; c'est, sur le papier, ce que sera un jour le *Musée des Arts décoratifs*. »

— Dans *le Siècle* du 14 juillet 1886, M. Henry Havard consacre également sa chronique aux *Styles* et constate le service que la *Librairie de l'Art* rend à l'art et à l'industrie

par des publications conçues sur ce plan de vulgarisation ingénieuse.

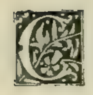
CONCOURS

Suisse. — Un concours est ouvert pour le dessin d'un nouveau coin pour les pièces de 5 francs suisses en argent. Abstraction faite des détails décoratifs, les prescriptions à observer sont les suivantes : 1° Pour l'avers : une tête d'Helvétia ou autre figure allégorique se rapportant à la Suisse ; la désignation du pays en langue latine ; éviter toute décoration genre paysage ; 2° Pour le revers : l'écusson fédéral ; la désignation de la valeur, 5 fr. ; 3° Pour l'avers ou le revers : le millésime ; 4° Les dessins, tant de l'avers que du revers, doivent être disposés aussi symétriquement que possible et entourés d'une bordure perlée avec baguette lisse. Chaque dessin doit être accompagné de sa photographie réduite à la grandeur naturelle de la pièce, c'est-à-dire à 0m,037 de diamètre.

Les projets de dessins, munis d'une devise, doivent être adressés cachetés au département fédéral des finances d'ici au 15 septembre prochain. Une enveloppe fermée contiendra la même devise et le nom de l'artiste et ne sera ouverte que lorsque les prix auront été décernés. Trois prix seront accordés pour les meilleurs projets : 1er prix, 500 fr. ; 2e prix, 350 fr. ; 3e prix, 200 fr. Les projets primés deviennent la propriété de la Confédération.

DEUX TRIPTYQUES DE JEAN BELLEGAMBE

A LA CATHÉDRALE D'ARRAS



'est en passant en revue, ici même, les principales œuvres appartenant au Musée de Douai que j'ai eu l'occasion de parler pour la première fois de Jean Bellegambe.

Né à Douai, vers 1470, et contemporain de Jean de Maubeuge, ce maître a sa place dans l'histoire de la peinture flamande, à côté des Primitifs du xve et du xvie siècle [1]. Il appartient à une époque de transition, s'inspirant encore des derniers maîtres gothiques qui perpétuent la tradition des Van Eyck, et annonçant déjà, par la fermeté de la touche, les coloristes de la Renaissance. Jean Bellegambe fut fort apprécié de son temps ; Guicciardini l'a cité parmi les meilleurs artistes des Pays-Bas, et ses compatriotes de l'Artois et de la Flandre, pour lesquels il exécuta de nombreux travaux, lui donnèrent le surnom de *Maître des couleurs*.

Ne croyez pas qu'il soit oublié par trop, aujourd'hui, dans sa ville natale, qui s'honore d'avoir aussi produit Jean Bologne. Il y est représenté par quelques œuvres capitales, le retable d'Anchin, retrouvé par le Dr Escalier, et le triptyque de l'*Immaculée Conception*, que possède le Musée. Sa biographie a été reconstituée dans quelques publications locales ; ces études, ainsi que la notice publiée par M. Alphonse Wauters, à Bruxelles, en 1862, ont apporté quelques éclaircissements à la vie de l'artiste.

J'ajoute que si l'on veut considérer ses traits, on peut les retrouver dans un recueil de crayons conservés à la Bibliothèque d'Arras. Tout récemment, le *Magasin Pittoresque* a publié un portrait du *Maître des couleurs*. On ne peut douter qu'on n'ait sous les yeux le visage du peintre, l'auteur anonyme de ces crayons ayant inscrit au-dessous du portrait ces mots : *Maistre Jehan Bellegambe, painctre excellent*.

A côté des peintures qu'on retrouve à Douai, et qui ont souffert, il faut l'avouer, à la suite d'anciennes restaurations, on peut citer d'autres œuvres importantes du même artiste. Le Musée de Lille nous offre une admirable composition, un triptyque ingénieusement mystique : la *Rédemption*. M. Henri Hymans, juge très expert dans les questions qui ont trait aux Primitifs, a revendiqué, pour Bellegambe, un tableau du Musée de Bruxelles, classé comme appartenant à l'école de Van Orley, une Vierge assise sur un trône et tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux.

Voilà donc un certain nombre d'œuvres restituées au maître douaisien ; ces pages différentes peuvent suffire pour formuler un jugement général. Mais, avant tout, si l'on veut faire valoir, dans une juste mesure, les qualités qui distinguent l'auteur du retable d'Anchin, il faut examiner les deux triptyques de la cathédrale d'Arras : *l'Adoration des Mages* et *le Crucifiement*. Considérés depuis longtemps comme des œuvres de Bellegambe, après avoir été attribués, dès le début, à Memling et aux Van Eyck, ces panneaux ont heureusement gardé une fraîcheur d'aspect que n'ont plus les tableaux de Douai ; l'exécution y est de premier ordre, comme dans le tableau de Lille, et ces peintures ont, en somme, l'avantage de présenter une plus grande simplicité d'idées.

J'imagine que Bellegambe avait, de son vivant, la même réputation à Arras qu'à Douai ; la capitale de l'Artois a conservé à la fois son portrait et deux triptyques ; ce sont plusieurs souvenirs à la fois. L'artiste travailla sans doute à ces tableaux à une époque de maturité et il est probable qu'ils lui avaient été demandés pour l'ancienne abbaye de Saint-Vaast, d'où ils ont été transportés dans l'église bâtie pour le cardinal de Rohan.

L'Adoration des Mages est une exquise et savante composition où l'artiste a montré toute la grâce et la suavité de son pinceau. Dans le panneau central, la Vierge reçoit l'hommage d'un des rois orientaux qui vient de s'agenouiller à ses pieds en lui présentant un calice d'or. La Vierge, dont le type est bien flamand, a une grande douceur d'expression et un peu de pâleur dans les traits. Le volet de gauche complète cette scène ; on y retrouve les deux autres rois mages, dont l'un est vêtu en berger et accourt les mains jointes. Un autre personnage, un prophète, montre un verset inscrit dans un cartouche en lettres d'or.

1. Voir la *Peinture flamande*, par J. A. Wauters. Quantin.

Le volet de droite est une délicieuse page, d'une grande fraîcheur et d'une profonde naïveté. Le peintre de la *Rédemption* et de *l'Immaculée Conception* possède ici la candeur de Memling; il fait preuve d'une extrême délicatesse, il rend à merveille les détails empruntés à la grâce éternelle de l'enfance qui se mêlent à la représentation de la nativité divine. Un personnage mystérieux, une sibylle en tunique verte, apporte dans ses bras un petit berceau doré où l'enfant Jésus sera couché. Au premier plan, un ange, revêtu d'un camail brodé où s'adaptent des ailes, ouvre un panier rempli d'objets enfantins, véritables cadeaux donnés au Christ. Plus loin, sur les marches d'un escalier, deux autres anges, tout petits, ramassent des palmes.

Ce morceau est, certainement, le plus remarquable du triptyque, et il est adorablement humain, tout en témoignant de quelques recherches subtiles. Au fond, on aperçoit la perspective d'une ville s'élevant au delà d'un fleuve et au pied d'une chaîne de collines. Les œuvres de Bellegambe se reconnaissent aux architectures étranges, arcades de cloîtres, portiques de palais, tours qui font penser à des beffrois. Ici, l'artiste a aussi disposé toute une profusion de lignes monumentales auxquelles il a ajouté des détails de décoration fastueux et compliqués.

Je passe à l'autre triptyque, dont le style ne diffère guère, *le Crucifiement;* au centre de la composition, Jésus, au pied d'un arbre, est maintenu par ses bourreaux, tandis que deux autres personnages préparent la croix. C'est, avec une certaine pauvreté d'action et de gestes, la scène que Rubens peindra plus tard avec des développements si étendus et si dramatiques; le coloris du peintre est resté, malgré tout, assez chaud et assez brillant; mais on préférera sans doute les panneaux de *l'Adoration des Mages*. Sur les volets de ce triptyque sont peints saint Antoine et saint Roch, patrons des bergers, fort honorés dans les Flandres, et dont on retrouve aujourd'hui l'image dans presque toutes les églises flamandes.

J'ai noté quelques repeints dans ces tableaux, mais, grâce à un heureux hasard, le caractère des physionomies s'est trouvé respecté et la composition n'a point trop perdu de son charme.

On peut lire une date, 1528, inscrite dans un écusson au-dessus de la Vierge; j'ai vainement cherché à découvrir un monogramme dans l'un ou l'autre de ces triptyques. En les restituant à Bellegambe, il est facile de s'appuyer sur le style, le caractère et les détails de la composition répétés dans d'autres œuvres du même maître.

C'est, au reste, l'opinion très péremptoire et très décisive exprimée par M. Henri Hymans, qui a écrit, après avoir étudié ces tableaux à Arras : « Quiconque a vu d'autres œuvres de Bellegambe reconnaît sans peine tous les détails qui lui sont propres. Les arcades à bords dentelés, les rampes de fer d'un dessin absolument identique à celui des rampes introduites dans le tableau d'Anchin, les dorures semées à profusion, les cartels chargés de textes de l'Écriture, les anges aux ailes versicolores ou de plumes de paon disposées en forme d'éventail, tout ceci nous est familier [1]. » L'abbé Dehaisne, le très savant auteur de *l'Art chrétien en Flandre*, a remarqué de même les analogies qui existent entre les tableaux d'Arras et ceux de Douai.

Ces triptyques appartiennent à une cathédrale; on aimerait à les voir au Musée d'Arras, plus riche en tableaux modernes qu'en œuvres de maîtres anciens; ils prendraient place à côté de la *Mise au tombeau* de Vermeyen, un tableau dont l'aspect actuel laisse malheureusement à désirer et qui a été défiguré par des retouches.

Des scènes religieuses peintes au XVIe siècle ne parlent plus guère, de nos jours, à l'esprit des fidèles, on doit le reconnaître, quel que soit le point de vue qu'on accepte. Les maîtres primitifs doivent entrer dans les Musées, pour y occuper une place historique. Quelques Musées de province se sont déjà enrichis, grâce à des négociations et à des achats heureux, de certaines œuvres de choix qui leur ont été livrées par les fabriques des églises; c'est ainsi que la collection communale de Dunkerque possède le triptyque de François Pourbus, *le Martyre de saint Georges*.

Au moment où nous sommes, il est bon de recueillir et de classer les œuvres. En attendant, il est utile aussi, pour la critique, de compléter les renseignements qu'elle doit réunir. C'est pour ce motif que j'ai tenu à revenir dans ces lignes à ce vieux maître du nord de la France, à cet artiste de l'école flamande, qu'on ne connaîtrait que d'une façon insuffisante si on l'étudiait seulement au Musée de Douai.

ANTONY VALABRÈGUE.

ANECDOTES INÉDITES

Sur la Vie et les Mœurs des Artistes français

DU SIÈCLE DERNIER [2]

(FIN)

3° *François Lucas*, graveur à Paris [3], y demeurant rue des Mathurins, paroisse St Séverin, âgé de quarante-sept ans...

Dépose qu'il y a environ un mois, un jour dont il n'est pas mémoratif, dans l'après-midy au soir, il accompagna le s. Chereau fils chès les s. et de Quirot, marchands merciers, rue St Martin, près la Fontaine Maubuée, auxquels led. s. Chereau dit à luy déposant qu'il vouloit vendre des planches de cuivre gravées; qu'étant chès lesd. s. et de Quirot, luy déposant s'est apperceu qu'il a été fait ouverture de deux mannettes qui étoient dans leur boutique et qu'il a appris être venues de campagne; que, dans ces deux mannettes,

1. *Notes sur quelques œuvres d'art conservées en Flandre et dans le nord de la France. Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie.* Bruxelles.

2. Voir le *Courrier de l'Art*, 2e année, pages 97, 111, 182, 229, 259, 330, 342, 550; 3e année, pages 213, 271, 386, 398, 411, 423, 444, 455, 638, 480; 4e année, pages 9, 33, 208, 311, 394, 420, 535, 507, 613, 624, 466, 5e année, pages 19, 498, 593 et 635, et 6e année, pages 22, 34, 80; 143, 238, 261, 273 et 321.

3. Le *Manuel de l'amateur d'estampes* indique six planches de François Lucas, d'après Jordaens, Terburg, Et. Jeaurat et Fr. Millet; mais il ne connaît ni la date de sa naissance, ni celle de sa mort.

se sont trouvées différentes planches de cuivre gravées que led. s. Chéreau en choisit et en traya vingt-six qu'il mit de côté pour luy rester; à l'égard des autres planches elles furent rayées par le s. Chéreau et mises hors d'état de pouvoir servir et de ne pouvoir être vendues qu'à la livre; que les planches rayées ont été payées par le s. Quirot aud. s. Chéreau, moyennant huit cent et tant de livres, tant en argent comptant qu'en un billet que led. s. Quirot fit au proffit dud. s. Chereau, payable dans deux ou trois jours après; et ensuitte luy déposant et led. s. Chereau sont sortis de lad. maison; que, dans le courant du mois d'avril dernier, les s. et dame Chereau étant à soupper chès luy, ils luy dirent que ne pouvant pas vivre avec le s. Charpentier, leur père et beau-père, ils étoient dans le dessein de passer en Espagne et qu'à cet effet ils vouloient se deffaire de leur fond, et proposèrent à luy déposant de le leur achepter, même de passer avec eux en Espagne, ce qu'il accepta; qu'en conséquence luy déposant et le s. Chereau se transportèrent le 26 avril dernier en l'étude de Me Lapille, notaire, rue St Jacques de la Boucherie, et y passèrent un acte contenant vente par led. s. Chereau à luy déposant d'une partie considérable de planches de cuivre gravées faisant partie du fond dud. s. *Chéreau* qui furent détaillées en un état annexé à la minutte dud. acte, et ce moyennant une somme de 19,740 livres 10 sols, laquelle somme il n'a point payé, comme lad. vente n'étant pas sincère, mais seulement simulée, et ne se prêtant à cela que pour rendre service aux deux familles desd. s. et dame Chereau, et dans la crainte que les planches ne tombassent entre les mains de personnes qui pourroient abuser de la facilité dud. s. Chereau; que, étant informé que le sieur Charpentier poursuivoit juridiquement led. s. Chéreau, son gendre, pour raison de l'enlèvement de ces planches, il vint en notre hôtel le deux may présent mois, dans la matinée, et pour rendre justice à la vérité, nous faire sa déclaration ensuitte du procès-verbal d'opposition de scellés sur les effets desd. s. et dame Chereau; que, il y a environ quinze jours, un jour dont il n'est pas mémoratif, dans la matinée, il remit aud. s. Charpentier, au s. Chereau père et au s. Huquerre, comme fondé de procuration dud. s. Chereau fils, son beau-frère, touttes les planches de cuivre gravées et impression qui avoient été envoyées chès luy en différents temps par lesd. s. et dame Chereau, et l'en déchargèrent par acte passé devant me Marchand, notaire, rue St Severin, qui est tout ce qu'il a dit scavoir...

4° Marie-Anne Aveline, fille, marchande imagère, à Paris, y demeurant rue St Jacques, paroisse St Severin, à l'enseigne de la reine de France, près la Fontaine, âgée de quarante-trois ans....,

Dépose que, le samedy de la Passion dernière, vers les trois à quatre heures de relevée, étant dans le comptoir de sa boutique, attenant celle du sr Chereau, elle vit sortir de la boutique dud. sr Chereau un ballot en mannette, attaché et entouré de corde; qu'elle s'est apperçu que cette mannette a été chargée sur la voiture d'un roullier qui étoit au devant de cette boutique, et ce par cinq ou six garçons crocheteurs, led. roulier et le domestique dud. sr Chereau, qu'elle entendit que ces crocheteurs se disoient: ne craignons nous rien en faisant cela, ce n'est pas du papier, que c'étoit trop lourd; que, dans le même temps, led. sr Chereau, qui étoit venu sur le pas de la porte d'elle déposante dit au roulier de conduire cette mannette à la Croix blanche; à l'instant, cette voiture a parti et a été du côté du haut de la rue St Jacques. Plus, dépose que, le même jour, les sr et de Chereau sont sortis de leur boutique et se sont absentés, elle vit dans la matinée que plusieurs crocheteurs et la nommée Lambertine, fille de boutique dud. sr Chereau, sortoient de lad. boutique et enlevoient des tableaux, papiers et découpures, sans savoir où ils les portoient. Qui est tout ce qu'elle a dit scavoir...

5° Madeleine Boiher, fille graveuse, demeurante rue S Jacques, près la fontaine et parroisse St Severin, maison du sr Charpentier, graveur, âgée de trente-six ans, après qu'elle a déclaré n'être parente, alliée, servante, ny domestique des parties, fors et excepté qu'elle est cousine germaine maternelle de lad. dame Charpentier,

Dépose que, le samedy de la Passion dernière, vers les quatre heures de relevée, étant dans un cabinet où elle travaille au quatrième étage, ayant vue sur la rue, dépendant de lad. maison où demeure led. sr Charpentier, ayant entendu quelque bruit parroissant venir de dedans lad. rue au devant de la boutique desd. s. Chereau, elle mit la tête à la fenêtre et vit au devant de lad. boutique une voiture comme un haquet, sur laquelle voiture sept hommes, tant crocheteurs que roulliers, et le nommé Marange, domestique dud. sr Chereau, chargeoient une mannette couverte en partie d'une toille verte reteinte, où étoit tracée et marquée une grande croix blanche; que, s'appercevant que les hommes avoient beaucoup de peine à remuer cette mannette, pensant que ce ne pouvoit être conséquemment du papier que led. sr Chereau pouvoit faire enlever, mais croyant au contraire que c'étoit des planches de cuivre gravées qu'iceluy sr Chereau faisoit enlever, elle déposante, engagea la dame Charpentier qui est survenue dans lad. chambre à regarder par lad. fenêtre; ce qu'ayant fait, lad. dame Charpentier dit que ce ne pouvoit être que des planches et descendit aussitost au rez-de-chaussée; qu'ensuitte, elle déposante s'apperçut que lad. voiture est partie et s'en est allé du côté du haut de la rue St Jacques; que le lundy, 26 avril dernier, dans la matinée, étant dans lad. maison, en une chambre au deuxième étage, ayant vue sur le derrière de la boutique dud. sr Chereau, elle vit qu'un crocheteur, chargé d'estampes tant en bordures dorées que brunes sous verre, entroit dans lad. boutique parroissant descendre du magasin dud. sr Chereau au premier étage; que la nommée Françoise Jeremy, servante, domestique dud. sr Charpentier, a dit à elle déposante une demie heure après que, ayant suivi le crocheteur, elle avoit remarqué qu'il étoit entré rue des Bernardins, à l'hôtel de Bracq. Qui est tout ce qu'elle a dit scavoir.

Dud. jour samedy 22 may, aud. an 1762, trois heures un quart de relevée.

6° Anne Fortan, épouse du sieur Benoit Thevenart, imprimeur en taille-douce, demeurante rue Saint-Jacques, paroisse St Séverin, âgée de cinquante ans ou environ, assignée comme dessus. . . . .

Dépose que, le 21 ou 22 avril dernier, sur le soir, le s. Chereau graveur, vint chès elle déposante et la pria d'envoyer chercher dans le courant de la journée du lendemain par ses garçons une quantité de planches qu'il avoit, à l'effet par elle déposante de les faire bouillir et nettoyer et les mettre en état d'imprimer; qu'en conséquence, le lendemain, elle envoya par deux de ses ouvriers apprentifs chercher chez led. s. Chereau, qui demeure vis-à-vis la maison où elle est demeurante, les planches en question; que, un moment après, lesd. apprentifs apportèrent chès elle lesd. planches sans qu'elle ait fait attention au nombre; que le dimanche, 25 dud. mois d'avril dernier, vers les huit heures du soir, les s. et dame Chereau furent chés elle déposante pour la voir et y restèrent environ une heure; que, un moment après, étant descendu au rez-de-chaussée pour éclairer un particulier qui étoit venu la voir, elle entra dans le caffé du sr Fauchard de Val Fontaine, marchand limonadier, dans la maison duquel elle demeure; elle trouva dans led. caffé lad. dame épouse dud. s. Chereau qui y étoit pour lors, led. s. son mary n'y étant pas; que lad. dame Chereau dit hautement aux personnes qui étoient dans led. caffé que le s. Charpentier venoit de les poursuivre avec deux pistollets qu'il avoit dans les mains; qu'ensuitte un carrosse qu'on avoit envoyé chercher étant arrivé, la de Chereau et le sr Duchesne qui étoit dans led. caffé, de la connoissance de son mary et d'elle, montèrent dedans, et la dame Chereau y fit mettre différents pacquets qui étoient deposés dans l'allée dud. Fauchard de Valfontaine, et s'en allèrent, et ne sait pas où ce carrosse a été; que le lundy, 26 dud. mois d'avril dernier, neuf heures du soir, le s. Charpentier a été chés elle déposante dans le temps qu'elle n'y étoit pas, accompagné du sr de Gaulle, huissier priseur et de ses assistants; qu'ils parlèrent aud. s. Thevenart, son mary, luy ont dit le sujet qui les amenoit; mais comme il n'étoit point prévenu de rien, il leur dit de voir dans l'imprimerie si il avoit des planches aud. s. Chereau; que ne s'y en étant trouvé que trois, et environ 400 d'impression, le tout fut saisi et revendiqué; que, quelques jours après, led. Charpentier est revenu chés elle, accompagné dud. s. de Gaulle; que elle déposante, s'étant pour lors trouvé chés elle, elle représenta touttes les planches qu'elle avoit en sa possession qui ont été saisies et revendiquées; que, le 10 ou le 11 du présent mois, led. s. Chereau parroissant s'arranger avec le s. Charpentier, son beau-père, fit porter chés elle déposante une grande quantité de planches de cuivre gravées pour les rendre lors de l'accommodement projetté; que le jeudy, 13 du présent mois, dans la matinée, elle remit en mains du s. Chereau père, du s. Charpentier et du s. Huguerre, comme fondé de procuration du s. Chereau fils, toutes les planches, tant celles qui avoient été saisies et revendiquées et montantes à 308, que celles portées chés elle par led. s. Chereau, dont du tout elle a été quittée et déchargée par acte passé devant me Marchand, notaire. Qui est tout ce qu'elle a dit scavoir.

(Arch. Nat. Y 11481.)

J. J. GUIFFREY.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

ITALIE. — On lit dans *l'Italie :*

Une nouvelle découverte archéologique vient d'être faite rue Nazionale, dans le terrain de la Banque nationale. Il s'agit d'un buste de l'empereur Marc-Aurèle, plus grand que nature et parfaitement conservé.

A propos de ce terrain de la Banque nationale, nous avons quelques détails à ajouter à ceux que nous avons déjà donnés au sujet de la découverte d'une statue d'Antinoüs.

Cette statue — détail très curieux — fut trouvée dans une chambre mesurant à peine quatre mètres carrés; elle était appuyée contre la paroi du fond, et la base était posée sur une grande quantité de pierres qui semblent provenir d'une construction détruite par un incendie. La place qu'occupait la statue prouve surabondamment qu'on en appréciait la valeur et qu'on tenait à la conserver. La chose doit d'autant plus étonner que ceci a dû se passer en plein moyen âge, ce qui constitue un exemple plutôt unique que rare d'une statue ancienne appréciée par des gens qui avaient l'habitude de faire de la chaux avec les statues de marbre.

Une autre circonstance à noter est que cet Antinoüs n'a pas été sculpté à Rome; il vient des environs de Rome ou peut-être de plus loin, mais sûrement d'un endroit traversé par un cours d'eau. On constate sur le marbre des marques évidentes d'un long séjour fait par cette statue dans l'eau; en effet, toute la partie inférieure est percée de trous et corrodée par l'action de l'eau courante. Le reste a été poli avec beaucoup de soin.

On voit qu'après que la statue a été sortie de l'eau au moyen âge, on a cherché à faire disparaître les traces de son séjour dans l'eau et à lui rendre sa netteté première.

On a trouvé également une plaque de marbre portant une inscription qui prouve d'une manière indiscutable que cette statue n'a pas été faite à Rome.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Malgré la clôture de la session parlementaire, la commission du budget s'est réunie le 16 juillet au Palais-Bourbon pour continuer ses travaux. Elle a examiné le budget des Beaux-Arts et entendu M. Turquet, sous-secrétaire d'État.

La commission a opéré 843,000 fr. de réductions sur l'ensemble du budget des Beaux-Arts, qui s'élève à 13 millions. Les réductions portent principalement sur les crédits affectés au personnel et à l'entretien des palais nationaux.

Le seul point intéressant de la séance a été la discussion qui s'est engagée sur la censure dramatique.

On sait que la sous-commission qui a étudié préalablement le budget des Beaux-Arts s'était prononcée pour la suppression de la censure. La commission avait à se pro-

noncer sur la même question, qui a été soulevée par un amendement de M. Laguerre.

M. Turquet a soutenu la nécessité de maintenir la censure, d'abord au point de vue de nos rapports avec l'extérieur, pour avoir un moyen d'empêcher les allusions blessantes pour les gouvernements ou personnages étrangers, ensuite au point de vue des mœurs, pour empêcher les pièces obscènes, et enfin au point de vue politique.

A ce propos, le sous-secrétaire d'État a fait savoir que, depuis 1870, six pièces seulement avaient été interdites, à savoir :

1° *Les Fiancés d'Alsace*, d'Erckmann-Chatrian, en 1879.
2° *Juarez*, en 1880.
3° *Jean le Nihiliste*, d'Albin Valabrègue, en 1880.
4° *La Famille Lisbonne*, de Maxime Lisbonne, en 1883.
5° *Jean Kerder*, en 1883.
6° *Germinal*, d'Émile Zola, en 1885.

La commission a engagé un intéressant débat sur cette question. MM. Henry Maret, Yves Guyot et Laguerre ont soutenu la nécessité de supprimer la censure. Ils ont fait valoir qu'au point de vue diplomatique le gouvernement serait ainsi exonéré de toute responsabilité, et qu'au point de vue des bonnes mœurs ce seraient les directeurs eux-mêmes qui seraient chargés de les faire respecter en faisant leur propre censure. Au cas où ils ne le feraient pas, ils pourraient toujours être poursuivis correctionnellement.

La commission, adoptant ces motifs, a, par 10 voix contre 4 et 1 abstention, supprimé la censure dramatique.

La commission reprendra ses séances le 15 septembre prochain, c'est-à-dire un mois environ avant la rentrée des Chambres.

— L'ordre du jour de la séance du 19 juillet du Conseil municipal de Paris appelle la discussion du rapport de M. Depasse sur les diverses propositions relatives à la construction d'un monument commémoratif de la Révolution.

M. le rapporteur expose que le projet a pour but de glorifier la Révolution française comme la révolution la plus idéale, la plus spontanée et la plus universelle qui se soit faite dans le monde. L'orateur dit qu'il s'agit d'ériger un monument de paix, de liberté et de raison.

En conséquence, il dépose un projet de délibération stipulant le principe de l'érection à Paris d'un monument commémoratif de la Révolution française et une entente avec l'État pour fixer sa part contributive, celle de la Ville et l'emplacement du monument.

Après une longue discussion à laquelle prennent part M. Monteil qui répond à M. Gamard, MM. Strauss, Depasse, Cernesson, Viguier, Rousselle, Stupuy, Hattat, Boué, Gaston Carle et Ernest Hamel, le conseil repousse un projet proposé par M. Gamard et adopte le projet de la commission amendé par M. Strauss en ce qui concerne l'article 3 :

Article premier. — Un monument commémoratif de la Révolution française sera érigé à Paris.

Art. 2. — Des pourparlers seront engagés avec les ministres compétents pour arriver à établir un accord sur le choix de l'emplacement et sur la part contributive de l'État et de la Ville dans l'édification de ce monument, destiné à perpétuer la mémoire des services rendus par nos pères de 1789 à la cause de la démocratie.

Art. 3. — La 5e commission sera chargée de suivre les négociations avec l'État pour l'érection du monument commémoratif de la Révolution française; elle devra en même temps préparer un projet complet touchant la part qui sera prise par la Ville à la célébration du centenaire de 89.

— On sait que depuis plusieurs années les locaux de l'École spéciale de dessin sont devenus insuffisants.

Fondée en 1766 par Louis XV, l'École spéciale de dessin occupe, depuis nombre d'années, l'ancien amphithéâtre de Saint-Côme, englobé dans une vieille bâtisse qui porte le nº 5 de la rue de l'École-de-Médecine.

Outre que, pendant l'hiver, le jour fait complètement défaut dans les salles de travail, l'espace est en tout temps trop restreint, à ce point que, pendant la période des concours, on est contraint d'installer des ateliers de travail jusque dans les caves.

Il est donc question de mettre à l'étude le projet de déplacement de cette École, laquelle pourrait être transférée dans un nouveau bâtiment à construire sur l'emplacement occupé actuellement par la caserne dite « le quartier Bonaparte », située sur le quai d'Orsay, non loin de la Caisse des Dépôts et Consignations.

Cette vieille caserne est réputée comme étant insalubre, et ce n'est que grâce aux solides étais placés l'année dernière que l'on put éviter de voir s'écrouler une de ses ailes tout entière.

Cette caserne date des premières années de ce siècle. Elle a été construite sous le premier Empire, sur l'emplacement de l'ancien hôtel des Coches. Sa démolition laisserait libre un vaste quadrilatère, qui permettrait de percer une nouvelle rue allant du quai d'Orsay à la rue de Lille (avec des maisons particulières s'élevant en bordure de cette nouvelle voie publique), tout en réservant un emplacement suffisant pour une vaste construction, qui serait exclusivement réservée à la nouvelle École spéciale de dessin.

États-Unis. — D'après un télégramme parvenu à M. Bartholdi, l'inauguration de la statue de *la Liberté éclairant le monde*, à New-York, est reculée de six semaines et aura lieu du 15 au 20 octobre prochain.

Les Américains veulent donner le plus grand éclat à cette solennité et, contrairement à ce qui a été annoncé, le Congrès de Washington a voté à l'unanimité les fonds destinés aux prochaines fêtes franco-américaines.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

L'ART DE BATTRE LA FRANCE[1]

II

ITALIE

Nous reprendrons prochainement le travail que nous avons commencé sur la vulgarisation de l'enseignement artistique en Angleterre. En attendant, nous tenons à mettre sous les yeux de nos lecteurs une note publiée dans le *Journal des Débats* du 14 juillet, et qui démontre que la lutte n'est pas moins active sur le terrain purement industriel; les lignes suivantes contribuent singulièrement à expliquer la prospérité toujours croissante de l'Italie, qui préfère, avec son intelligence éminemment pratique, les faits aux phrases :

La concurrence étrangère s'attaque successivement à chacune de nos industries. C'est ainsi que la ganterie parisienne, une de celles dont la capitale paraissait s'être assuré le monopole par la finesse et l'élégance de sa fabrication, est à la veille de voir surgir à Naples une rivalité redoutable.

Sur le vœu exprimé par les gantiers de cette ville, le gouvernement va fonder une école d'apprentissage destinée à vulgariser les procédés les plus récents et les plus perfectionnés de la fabrication, de l'apprêt et de la teinture des peaux.

A la suite d'instructions reçues du ministère des affaires étrangères, le consul général d'Italie à Paris s'est mis en rapport avec le personnel d'une de nos grandes maisons de fabrication, et a passé contrat avec deux habiles contre-maîtres, aux conditions suivantes : 4,000 fr. de traitement fixe, frais de déplacement et indemnité du séjour non compris; 2,000 fr. de gratification à l'expiration de deux ans, terme de l'engagement.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Luxembourg[2].

On prétend que la Commission du budget a supprimé la « compensation (!) » qu'était parvenue à se faire octroyer une incapacité qui n'a jamais eu la ressource de se croire méconnue. Nous ignorons ce qu'il peut y avoir d'exact dans ce bruit, mais ce qui est certain, c'est qu'il sert de prétexte à une campagne qui révolte la conscience publique.

Que cette mise à pied soit vraie ou fausse, l'intéressé l'exploite pour obtenir une « compensation » nouvelle, et comme son premier succès en ce genre l'a mis en appétit, il ne vise rien moins que la succession nullement ouverte du vaillant et zélé Conservateur du Musée du Luxembourg! Si monstrueux, si écœurant que cela soit, cela est.

Fort heureusement M. Étienne Arago porte très allègrement ses quatre-vingt-quatre ans et a trop d'esprit pour ne pas être le premier à sourire dédaigneusement de pareille intrigue.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 265.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 302.

Le gouvernement se doit à lui-même de faire éclatante justice de cette brigue sans pudeur.

Nous sommes heureux de saisir cette occasion de rendre une fois de plus hommage au dévouement constant que déploie dans ses fonctions M. Étienne Arago, dont l'activité défie les années.

L'excellente mesure que M. Turquet a rendue définitive et qui oblige désormais tout artiste à qui l'État achète un tableau de lui céder esquisse, dessins et croquis relatifs à cette œuvre, cette mesure, M. Étienne Arago s'efforçait de l'appliquer depuis son entrée en fonctions et ses efforts ont été maintes fois couronnés de succès, ainsi qu'a pu s'en assurer tout visiteur du Musée du Luxembourg. En agissant de la sorte, il s'est intelligemment inspiré de la féconde initiative prise pour le Musée de Lille, il y a bien des années, par notre regretté ami Édouard Reynart, dont le désintéressé collaborateur et successeur, M. Auguste Herlin — un autre lui-même — continue si heureusement les traditions.

MUSÉES DE PROVINCE[1]

M. Edmond Yon, notre excellent collaborateur, qui vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur, nous a adressé tout un portefeuille d'épreuves de choix de ses gravures pour être offertes par nous aux Musées de Province. Nous le remercions vivement d'avoir suivi le noble exemple donné par notre si digne et si regretté ami Léon Gaucherel, et par MM. Félix Buhot, Théophile Chauvel, Gustave Greux, Edmond Ramus, Ringel d'Illzach, Auguste Rodin et A. W. Thibaudeau, sans parler des généreux donateurs qui ont voulu conserver l'anonyme.

Nous continuons la répartition commencée dans nos numéros des 9 et 16 juillet et avons l'honneur d'offrir, à titre incessible et inaliénable et sous la condition expresse que ces dons seront exposés à demeure, les œuvres d'art suivantes aux :

1° Musée de Carcassonne :

Oliviers, environs d'Alger, tableau de M. Henri Havet[2];

2° Musée de Dieppe :

Le Petit Bois, à Franconville, pastel de M. Paul Biva;

3° Musée de Nantes :

Marée basse, par un gros temps, à Saint-Yves-Cornwall (Angleterre), aquarelle par M. Émile Vernier;

4° Musée de Valenciennes :

Ruines de la Cour des Comptes, palais du quai d'Orsay, à Paris, aquarelle par M. Carlos Lefebvre;

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 327 et 337.
2. *L'Art* a publié, à la page 33 de son tome II de 1886, un dessin du peintre d'après ce tableau.

5° **Musée de Chambéry :**

Un Batteur de beurre, à Pont-Aven (Finistère), tableau de M. G. C. Deneux.

Toutes ces œuvres ont figuré au Salon de 1886.

Paul Leroi.

(A suivre.)

Italie. — A Rome, le Musée de la Propagande, ou Musée Borgia, vient d'enrichir ses collections ethnographiques et anthropologiques de quelques pièces qui lui ont été envoyées de Tébaste, en Égypte.

Parmi ces objets, provenant de fouilles récentes, on remarque : une divinité en bronze, une tête de chat également en bronze, de petites idoles en terre cuite et divers fragments d'ouvrages en bronze d'une certaine valeur.

La collection des manuscrits en langues orientales, qui est une des curiosités du même Musée, s'est aussi enrichie d'une pièce nouvelle : une lettre en japonais, adressée, en 1628, par le supérieur des Missions franciscaines aux communautés chrétiennes du Japon. Cette lettre, conservée jusqu'ici par une famille de Sondaï, a été envoyée au cardinal Simeoni, préfet de la Propagande, par le vicaire apostolique du Japon septentrional, avec une traduction en français du P. Ligneul.

— On lit dans *l'Italie* de Rome, du 17 juillet :

Annonçons aux bibliophiles que le fameux Code *Lattanzio*, disparu depuis le mois de mars dernier de la bibliothèque Casanatense et dont on parla tant alors, vient d'être retrouvé, — où?... dans la bibliothèque même. Mais le transfuge avait changé non seulement de rayon, mais même de salle.

Le précieux incunable, après avoir été donné en lecture, n'aura pas été remis à la place qui lui est assignée.

Ces jours-ci, en faisant le travail d'inventaire de la bibliothèque, travail commencé depuis longtemps, on a mis la main dessus et il a été reconnu que beaucoup d'autres ouvrages occupaient des rayons qui ne sont pas les leurs, les lettres numérotant lesdits rayons ne correspondaient plus avec celles du catalogue.

— La joie des bibliophiles n'aura pas été de longue durée, car le même journal s'est empressé de se rectifier ainsi dans son numéro du 23 juillet :

Nos lecteurs se rappellent le fameux exemplaire des œuvres de Lactance, qui un beau jour déserta les rayons de la bibliothèque Casanatense et devint introuvable. Il y a quelques jours, nous annoncions que l'incunable venait d'être retrouvé en mauvaise compagnie, c'est-à-dire dans un milieu peu digne de sa renommée; vite on le réintègre au poste d'honneur. Grande joie parmi les bibliophiles.

Joie de peu de durée, hélas ! Voilà qu'on vient de s'apercevoir qu'on a mis la main sur un intrus. Ce n'est pas le vrai, l'authentique Lactance. Il ne porte pas les signes caractéristiques que doit avoir tout livre de bibliothèque, soit le sceau entouré de la mention du nom de la bibliothèque à laquelle il appartient et les matricules de classement. Enfin, en un mot, c'est un faux prétendant.

— On nous écrit de Venise que le secrétaire du *Museo Civico Correr*, M. le comte Pietro Alvise Zorzi, a récemment été nommé directeur du Musée de Cividale, petite ville près d'Udine; c'est une collection spécialement composée d'antiquités romaines trouvées dans les environs et qui comprend des trouvailles d'un haut intérêt qu'il s'agit de classer et cataloguer.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— L'ouverture de l'Exposition des sciences et des arts industriels a eu lieu samedi, à deux heures, au Palais de l'Industrie, en présence d'une grande affluence d'invités.

Le porche du Palais était tout tendu de velours rouge avec franges d'or. Les serres de la ville de Paris ont fourni leurs plus belles plantes.

M. Turquet a ouvert la séance à deux heures un quart par un discours très applaudi. M. Muzet, président, a remercié le sous-secrétaire d'État d'être venu ouvrir cette Exposition, qui sera, pour ainsi dire, la répétition générale de celle de 1889. M. Turquet félicite M. Muzet de son initiative et proclame l'Exposition ouverte.

Elle occupe, presque en leur entier, le rez-de-chaussée et le premier étage du Palais de l'Industrie. Au rez-de-chaussée, on a dû même emprunter les galeries latérales faisant face à la grande entrée du Palais.

C'est sous ces galeries qu'on est en train d'installer la section des machines et des ateliers que l'on fera fonctionner sous les yeux du public.

La nouvelle Exposition du Palais de l'Industrie ressemble, faut-il le dire, à toutes les Expositions ayant un caractère industriel. On y verra un peu de tout : des meubles et des vêtements, des articles de bijouterie et du cirage; des plans en relief et des bateaux à vapeur en miniature, et une immense quantité d'autres objets très habilement présentés. Dans la nef, on compte environ quatre-vingts chalets, ou kiosques aux formes variées, installation qui donne à cette partie de l'Exposition une physionomie vraiment originale.

Les salles du premier étage seront plus spécialement réservées à l'industrie du vêtement et aux menus objets de fabrication parisienne.

L'Exposition est loin d'être complètement installée, mais dans quelques jours, une fois sortie de la période d'organisation, elle sera vraiment très intéressante, outre qu'on y trouvera de nombreux sujets d'études.

L'Exposition des sciences et des arts industriels est internationale.

Le Palais de l'Industrie devant être éclairé à la lumière électrique, cette Exposition restera ouverte le soir, de huit heures à onze heures.

Dans la journée, il y aura concert instrumental. L'orchestre a été installé sous l'horloge, dans l'axe de la grande porte.

— L'Exposition annuelle organisée par *l'Académie de l'Ouest* aura lieu cette année à Angers, du samedi 11 septembre 1886 au dimanche 10 octobre, jour de la distribution des récompenses.

Toutes les œuvres envoyées seront classées en cinq sections :

1re section : *Peintures à l'huile.*

2e section : *Aquarelles et assimilés.*

3e section : *Dessins, etc.*

4e section : *Sculpture.*

5e section : *Photographie artistique.*

Pour chacune des sections les récompenses consisteront en diplômes d'honneur, médailles de 1re, 2e et 3e classes et mentions honorables.

Il pourra être décerné de plus un prix unique dit de l'Exposition à la meilleure œuvre exposée.

Pour tous renseignements s'adresser à :

M. Clément Biay, secrétaire central de province à Melle (Deux-Sèvres);

M. le Secrétaire de l'Exposition, à Angers ;

M. L. Marevery, secrétaire, 46, rue des Moines (Paris);

M. Ed. Cristin, secrétaire de la section des Beaux-Arts, 18, rue du Grand-Cerf, à Meaux (Seine-et-Marne).

L'Académie de l'Ouest organise aussi chaque semestre des concours de littérature, musique, et imprime à ses frais les ouvrages désignés à cet effet par le jury.

La proclamation des lauréats des concours du deuxième semestre 1886 aura lieu à Angers le même jour que la distribution des récompenses aux exposants.

L'Exposition de Limoges.

Le *Courrier de l'Art* a déjà annoncé l'Exposition de Limoges et donné les noms de ses organisateurs ; qu'on me permette de leur adresser toutes mes félicitations pour le très légitime succès de leur entreprise; ils se sont donné beaucoup de mal, ils ont rédigé un volumineux catalogue, tel qu'on n'est guère habitué à en voir dans les exhibitions parisiennes ; ils ont, sous la direction de M. Louvrier de Lajolais, dont l'activité et le dévouement en de telles circonstances ne sont plus à louer, disposé avec goût les vitrines et les objets qui les garnissent; et ils ont ouvert, attendant le visiteur qui, sans s'en douter, tient entre ses mains le sort de toute Exposition. Les visiteurs sont venus parce que les Limousins ne se désintéressent pas volontiers de ce qui se passe chez eux et, de proche en proche, la renommée en est arrivée jusqu'à Paris, et les Parisiens sont venus, aussi eux, et ont admiré. Aujourd'hui la réussite est complète et l'Exposition recevra sans doute encore un grand nombre de visiteurs jusqu'à sa fermeture, à la fin du mois d'août.

Installée dans le nouvel Hôtel de ville, l'Exposition l'occupe tout entier, y compris la salle des mariages, ce qui est presque de l'indiscrétion. Au rez-de-chaussée, on trouve la partie moderne, les porcelaines de Limoges, et par un escalier à double volée, somptueusement décoré de tapisseries d'Aubusson et des Gobelins, on arrive au premier étage où sont disposées les vitrines de l'Exposition rétrospective.

Je ne dirai rien ici des porcelaines de Limoges, parce que tout le monde les connaît et les a admirées. Obligées de vendre pour subsister, ce dont on n'a jamais eu à s'inquiéter à la manufacture nationale de Sèvres, les fabriques de Limoges ont cherché, par l'aspect et la forme de leurs produits, à séduire l'acheteur, problème qu'on est loin d'avoir résolu à Sèvres. Je ne songerais pas du reste à reprocher à notre établissement national de négliger ce côté mercantile, si le côté artistique y trouvait son compte. Malheureusement les deux se tiennent, et c'est probablement parce que Sèvres n'éprouve pas le besoin de vendre que l'on continue à exécuter des modèles qui datent des beaux temps du premier Empire ou de la Restauration.

Limoges est célèbre depuis le XIIe siècle au moins pour son orfèvrerie et ses émaux ; on pourrait citer bien peu d'exemples d'une fabrication ayant eu une telle durée, et surtout d'une fabrication qui ait su se transformer au fur et à mesure des exigences du luxe et de la mode. Ce n'est qu'au commencement du XIXe siècle que s'est rompue la chaîne qu'ont reliée de nos jours avec succès des artistes tels que Claudius Popelin, dont MM. Bourdery et Blancher, pour ne nommer que les deux principaux qui travaillent à Limoges, continuent la tradition. Si les émaux des Laudins et des Nouailhers, qui se trouvent en grand nombre dans les vitrines de l'Exposition, sont très intéressants au point de vue de l'histoire de cet art éminemment français, il faut bien avouer qu'au point de vue artistique ce sont là de bien tristes productions qu'on ne saurait trop recommander aux artistes de ne point imiter ; les incorrections de dessin qu'on y rencontre à chaque pas ne sont point rachetées par un coloris des plus froids et une exécution des plus pénibles. Je ne vois guère à citer dans ce genre que les *Canons d'autel* de la cathédrale de Limoges, qui sont finement exécutés et nous montrent un emploi curieux de la peinture en émail. Par bonheur, on peut voir dans les vitrines quelques émaux d'une meilleure époque ; ils y sont rares toutefois, car les très bonnes pièces ont depuis longtemps quitté Limoges. Citons une *Mise au tombeau*, appartenant au Musée National de Limoges, ainsi qu'une *Adoration des Mages*, appartenant au même Musée, et portant les armoiries de Barthon de Montbas. Ces deux plaques, ainsi qu'une troisième faisant partie de la collection Taillefer, la *Mise au tombeau*, sortent de l'atelier de Penicaud ; la dernière porte, frappé au revers, le poinçon bien connu ; c'est un véritable chef-d'œuvre d'exécution ; les colorations en sont d'une douceur et en même temps d'un éclat que l'on rencontre bien rarement dans les émaux de cette époque. *Adam et Ève chassés du Paradis terrestre*, *la Descente de Jésus aux limbes* sont des émaux authentiques de Léonard Limosin, mais le faire en est un peu lourd ; je préfère infiniment les deux médaillons du *Christ* et de la *Vierge*, et le *Saint Michel*, du même maître, qui sont des morceaux

très remarquables. Dans cette dernière pièce la signature ordinaire du maître est accompagnée de la représentation d'une aiguière, aiguière que l'on retrouve dans les armoiries de Léonard Limosin, peintes sur son tableau représentant l'*Incrédulité de saint Thomas*, et dans l'écusson sculpté sur la cheminée de sa maison. A signaler encore un poinçon nouveau, un V accompagné d'une fleur que l'on voit au revers de l'une des pièces de *la Passion*, appartenant à M. le baron de Fromental. Ce poinçon, encore inexpliqué, doit-il se lire *Vigier*, ainsi que le pensent plusieurs personnes? Il serait téméraire de se décider dès maintenant; en tout cas ces grisailles un peu lâchées sont du XVIe siècle. Signalons également une plaque destinée à orner les panneaux d'un meuble, un buste d'*Hélène*, portant les armoiries et la devise de Jean de Langeac : *Marcescit in otio virtus*. On sait que la même devise se lit sur le célèbre jubé de la cathédrale de Limoges, dont un excellent moulage figure maintenant au Musée du Trocadéro. Un émail signé *Poyllevet fecit 1694*, deux autres portant le monogramme de François Guibert et les dates de 1655 et 1656 sont des curiosités à recommander aux historiens de l'émaillerie, mais n'ont, au point de vue artistique, qu'une bien mince valeur; on peut en dire autant d'une *Flagellation*, signée *N. B. 1543*, signature qui se retrouve également sur un émail du Musée de Cluny.

A côté des émaux peints du XVIIe et du XVIIIe siècles, on rencontre un grand nombre de petits médaillons non plus peints en émail, mais peints sur émail et fortement polychromés. Ces petits médaillons qui, pour la plupart, représentent des sujets de piété ou des bustes de saints, ont été pendus à de gros chapelets en argent à l'usage des pénitents dont Limoges comptait autrefois de nombreuses confréries; aussi appelle-t-on communément ces émaux à Limoges : *émaux de pénitent*. On en a décoré également l'ombilic de plats d'étain, et l'Exposition montre un certain nombre de ces adaptations curieuses de l'émail peint.

UN LIMOUSIN.

(La fin prochainement.)

LES DÉCORATIONS DU 14 JUILLET[1]

Nous avons publié les nominations contresignées par M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Pour le Ministère du Commerce, nous avons la promotion au grade de commandeur de M. Marinoni, inventeur et constructeur des machines typographiques, qui ont révolutionné le tirage des journaux, et les nominations comme chevaliers de la Légion d'honneur de MM. Gillot, inventeur du procédé de gravure typographique fréquemment désigné sous le nom de gillotage; Hengel, éditeur de musique, et Lavauzelle, éditeur de publications militaires, à Limoges.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 339.

Le Président de la République française,

Sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes,

Vu la loi du 25 juillet 1873;

Vu la déclaration du conseil de l'ordre, en date du 19 juillet 1886, portant que la nomination du présent décret est faite en conformité des lois, décrets et règlements en vigueur,

Décrète :

Art. 1er. — M. Ollendorff (Gustave), président honoraire de l'Union française de la jeunesse, inspecteur des Beaux-Arts, commissaire général des Expositions françaises et internationales des Beaux-Arts, délégué dans les fonctions de directeur du cabinet et du personnel au Ministère du Commerce et de l'industrie, est nommé chevalier dans l'ordre national de la Légion d'honneur; 14 ans de services. Titres exceptionnels.

Art. 2. — Le Ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, et le grand chancelier de la Légion d'honneur sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret.

Fait à Mont-sous-Vaudrey, le 21 juillet 1886.

JULES GRÉVY.

Par le Président de la République :

Le Ministre de l'Instruction publique,
des Beaux-Arts et des Cultes,

RENÉ GOBLET.

Le Ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes,

Vu le décret du 24 décembre 1885,

Arrête :

Sont nommés officiers d'académie :

M. Filliol (Émile-Marie-Henri), membre de la Société pour l'instruction élémentaire.

Mme Le Bleu, directrice de cours de déclamation, à Paris.

M. Villy (Victor-Théophile), membre de la Société pour l'instruction élémentaire.

M. Weber (Arthur-Ernest), notaire à Fontainebleau, professeur de législation au collège, membre du comité de patronage de l'enseignement spécial.

Fait à Paris, le 12 juillet 1886.

RENÉ GOBLET.

ART DRAMATIQUE

UN ROMAN DE MŒURS THÉATRALES.



QUE de fois, dans les provinces et dans le Paris bourgeois qui leur ressemble tant, j'ai entendu les maîtres, maîtresses, filles, garçons et bonnes me dire avec un soupir d'envie : « Ah! l'heureux métier que le vôtre! Avoir ses entrées dans les théâtres! Assister aux

premières représentations ! Monter sur la scène dans les entr'actes ! Serrer la main aux auteurs ! Envoyer un bonjour de la main aux acteurs ! Pouvoir entrer quelquefois sans frapper dans les loges des actrices ! Voilà la vraie vie, la voilà bien ! » A ceux qui, éblouis par l'éclat de la rampe levée, nourrissent encore cette illusion saugrenue sur les prérogatives de la profession, je conseille de lire le roman que M. Camille Le Senne vient de publier et qui est, sous la forme narrative, la peinture non chargée de la gent théâtrale prise dans la masse. Le livre est intitulé : *En commandite*. A certains points de vue il ne m'appartient pas (l'auteur s'en consolera facilement par les éloges qu'il a reçus de la critique littéraire), mais il rentre par plus d'un côté dans le cadre spécial que j'occupe ici. D'autres ont signalé l'exactitude et la variété des descriptions, le relief extraordinaire des personnages, la conduite magistrale des caractères et, pour me servir du mot technique, la solide *plantation* du décor dans lequel se meut l'action; quant à moi, je m'en tiendrai plus spécialement à dégager les vérités et la moralité d'un roman dont tous les fils sont aux mains de gens de théâtre, et si je rappelle que l'auteur d'*En commandite* est aussi un homme de théâtre, c'est pour le féliciter d'avoir pu observer de près le milieu qu'il peint sans s'être gâté l'esprit.

A chaque instant, le critique reparaît sous le romancier, et confirme l'autorité de la fable. C'est ainsi que, parlant du vieux Monistrol, directeur-acteur devenu fou à la suite de revers essuyés à Bordeaux, M. Le Senne dira : « Les impresarii ruraux avaient supporté le terrible contre-coup de la guerre franco-prussienne, le long entr'acte de 1870, où les salles de théâtre ne furent plus que des clubs... ou des locaux disponibles pour les assemblées nationales ; ils ne devaient pas résister à un événement qui passa presque inaperçu pour l'immense majorité du public : la résolution prise par les grands producteurs dramatiques, les Augier, les Sardou, les Gondinet, de ne livrer à l'impression que les pièces tombées le premier soir ou injouables hors Paris en raison de leur mise en scène chargée ; les autres étant réservées à certains entrepreneurs de tournées qui recevaient communication d'un manuscrit et se mettaient en route à travers la France avec des troupes spéciales. » C'est, en effet, la mort des directions de province impuissantes, par force majeure, à renouveler leur fonds scénique, et incapables de lutter, avec des auxiliaires de second ordre usés par le métier, vieillis dans la routine, contre ces troupes fraîches, d'autant plus sûres de remporter toujours la victoire qu'elles livrent chaque soir la même bataille. C'est encore pour cette raison que la province ne se donne plus la peine de former des sujets et que le plus souvent elle confie les grands rôles à des artistes parisiens *en représentation*. Cependant elle commence à s'apercevoir des effets engendrés par la détermination des producteurs, et à paralyser les tournées en doublant la location de ses salles de spectacle ; mais ce sont là des expédients sans durée et sans portée.

En ce qui touche Paris, le tableau n'est pas plus engageant. M. Le Senne nous présente une bande de petits vaudevillistes constitués en syndicat de spéculation dramatique. Il faut les entendre juger le journalisme. Métier de spéculateur pour celui qui, abandonnant toute tradition littéraire, prend des airs d'industriel uniquement préoccupé du tant pour cent ! Métier de dupe si on tient à rester un producteur sérieux, un homme de lettres dans toute la force du terme! C'est pourquoi nous verrons, dès le début de l'action, un jeune *moderne* d'apparence timide intriguer pour entrer dans le syndicat de spéculation théâtrale et condamner la chronique ou la critique comme des besognes tout au plus bonnes à ameuter contre soi une formidable collection d'ennemis. Appuyé sur le journalisme d'affaires uniquement considéré comme agent de réclame, le syndicat mettra dans ses intérêts le directeur Chantavert qui a besoin de la presse pour transformer en étoile une petite actrice qu'il veut épouser. Donnant, donnant : Julia Monistrol sera sacrée *grande artiste*, Chantavert sera proclamé le *directeur progressiste* par excellence; en revanche, Chantavert montera les pièces du syndicat, à l'exception de toutes autres, et Julia Monistrol jouera les rôles à tapage. Dès lors, sans même avoir conscience de son état, la malheureuse femme n'est plus qu'une machine à réclame : articles supérieurement combinés, admirablement réussis, retour régulier de notes exaltant l'œuvre avant la représentation et l'interprète avant la création, indispositions passagères prenant l'allure de maladies mortelles, travail des répétitions annoncé jour par jour, heure par heure, *clou* dévoilé par les uns, contesté par les autres, que sais-je encore? Rien ne manque à l'allumage graduel et savant de l'opinion. Le feu se propage dans tous les journaux boulevardiers, même dans ceux qui n'ont aucun intérêt direct à lancer les créations ou les créatures du syndicat. Les coups de tamtam se répercutent par routine, par vitesse acquise, par insouciance, en raison de l'importance que prennent les ciseaux à certains moments dans la rédaction des faits-Paris : les attaques à la badauderie du public deviennent même tellement impudentes que Julia Monistrol en rougit pour ce qui lui reste d'honneur et de dignité. L'étude de ce cabotinisme affligeant et grotesque forme les chapitres les plus cruellement vrais du roman.

Le même tempérament d'observateur sévère, avec les touches vigoureuses du moraliste, se retrouve chez M. Le Senne, dans les chapitres consacrés à la distribution des récompenses féminines par les professeurs du Conservatoire. C'est un type pris sur le vif de la psychologie que ce professeur qui divise ses élèves-femmes en trois catégories, en souvenir de sa carrière personnelle : les emplois qui ont permis à ses partenaires féminins de gêner l'essor de sa réputation naissante ; ceux dont la concurrence moins redoutable ne l'a point écrasé; ceux enfin qui ont été pour lui d'avantageux repoussoirs. (Inutile d'ajouter que c'est sur cette base qu'il opère dans le classement des prix à décerner.) Elles existent aussi ces demi-mondaines qui arrivent en coupé de maître pour répéter les quatre lignes de leur rôle, et que le régisseur surveille avec un soin jaloux, parce qu'elles représentent, à côté de petits talents, de gros dédits.

Il existe ce bohème de talent que le syndicat éloigne de toutes les combinaisons sous prétexte qu'il porte la guigne ; il existe ce pauvre diable qui fournit des situations, des moitiés d'actes et même des canevas entiers aux membres du syndicat, et qui apprend par hasard la prochaine apparition de sa pièce sous un titre différent. On les connaît ces truqueurs qui, après avoir fait annoncer la découverte d'un manuscrit anonyme dans les cartons d'un théâtre, se nomment, à la chute du rideau, si la pièce réussit, et nomment Tartempion ou Barbanchu, si elle tombe. Je m'arrête..... Sur la plupart des personnages fictifs mis en mouvement par M. Le Senne, on mettra un nom si l'on veut ; la plupart des machinations peu ragoûtantes qu'il dévoile sont de mode aujourd'hui, et, dans l'existence quotidienne du personnel théâtral, on pourrait relever de nombreux exemples de situations qu'un lecteur naïf taxera d'exagérations romanesques.

Toutefois ne vous méprenez pas sur le sens du beau livre de M. Le Senne ; l'auteur n'a pas voulu désigner la gent théâtrale en bloc à la vindicte publique (nous y connaissons tous deux de fort honnêtes gens), il se contente de dénoncer des pratiques ignominieuses et qui tendent à ravaler la production dramatique au rang d'une spéculation véreuse. A pareille besogne, il fallait du courage et du talent ; M. Le Senne a eu l'un et l'autre.

Arthur Heulhard.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Notre éminent collaborateur, M. Henry Havard, a publié, dans *le Siècle* du 16 et du 24 juin, deux articles fort importants sur lesquels on ne saurait trop appeler l'attention, tant le sujet qui y est traité est d'un extrême intérêt. La première de ces études est intitulée : *l'Hygiène et l'Enseignement des Beaux-Arts*, et la seconde : *l'Enseignement du Dessin et les Aptitudes de la vue.* L'Administration des Beaux-Arts devrait, sans tarder, faire droit aux excellentes conclusions de M. Henry Havard.

— Dans la livraison de la *Revue des Deux-Mondes* du 15 juillet : *Une Civilisation retrouvée. — Les Hétéens, leur écriture et leur art*, par M. Georges Perrot, de l'Institut.

— Fort intéressante livraison, du 15 juillet, de la *Revue d'art dramatique*, dirigée par M. Edmond Stoullig : *Dramaturges et Romanciers*, II. — *Les Personnages sympathiques*, par M. Gramont. — *Notes de jeunesse*, par M. Got, de la Comédie-Française. — *L'École des Femmes et son nouveau critique*, par M. F. Lefranc. — *Origine des relations entre Bonaparte et Talma*, par M. Alfred Copin. — *Le Théâtre de Louis Bouilhet*, par M. H. de La Ville de Mirmont, et *le Petit Blanchasteau*, par M. Auguste Baluffe.

— Dans le *Journal des Débats* du 19 juillet, excellente *Semaine dramatique* de M. Jules Lemaître ; sujet : *les Décorations des comédiens ; la Fête du 14 juillet.*

— Dans le *Journal des Débats* du 21 juillet : *École des Beaux-Arts : Concours pour le Grand Prix de Peinture*, par M. Charles Clément.

— M. H. Roger de Beauvoir publie dans *le Figaro* d'intéressantes notices sous ce titre : *les Disparus.* Dans le nº du 19 juillet, il nous apprend que le général Mellinet, dont Élie Delaunay a si admirablement peint le portrait, n'est pas le doyen de l'armée, bien que né en 1798, et que, retiré à Nantes, il y vit en lettré, en bibliophile, en artiste.

On sait qu'il est excellent musicien et qu'il s'est occupé avec passion des études musicales et de l'organisation des musiques régimentaires. Il était président du concours des chefs, sous-chefs et élèves militaires du Conservatoire, vice-président de l'enseignement musical des écoles de Paris, membre du conseil supérieur de l'enseignement spécial.

Il est aussi vice-président de la Société des bibliophiles bretons, membre du Comité de surveillance de la bibliothèque de Nantes et officier de l'instruction publique.

Voilà seize ans que le brave général habite sur la place Launay, à Nantes, son pays natal, un petit hôtel qu'il y a acheté. Il y vit en philosophe et en sage, complétement étranger à la politique, et dans une solitude à peu près complète, depuis la mort de Mme Mellinet, esprit supérieur, femme de haute distinction et de bonté parfaite, dont le départ lui a fait une blessure bien autrement douloureuse et incurable que celles que la guerre ne lui a pas épargnées.

Il ne va plus ni à son cercle ni dans le monde. Il passe toutes ses journées dans la bibliothèque que sa femme lui a fait construire au milieu d'un jardin et qui contient plus de douze mille volumes. Outre cette bibliothèque déjà importante qui renferme des collections uniques, fort complètes en ce qui touche les choses militaires, le général avait fait au ministère de la guerre un cadeau du plus haut prix ; il lui a fait don, en effet, de dix mille volumes.

— Dans *le Temps* du 23 juillet : *Le Salon de Berlin et le Jubilé de l'Académie des Beaux-Arts*, remarquable article de M. Édouard Rod, dont voici la conclusion :

Dans ces notes rapides, je me suis plus étendu sur les défauts que sur les qualités : c'est qu'à mon avis les qualités des peintres contemporains sont à peu près partout les mêmes, en France comme en Allemagne, essentiellement techniques. Et, de quelque pays qu'il s'agisse, ce qu'il est intéressant de chercher dans la peinture, c'est le « quelque chose » qu'on n'y trouve pas souvent, l'âme de l'artiste, la sincérité de la sensation, et non le plus ou moins d'habileté de l'exécution. Les peintres ne se préoccupent guère que d'une seule question : Est-ce bien ou mal peint ?... Sans nier en rien l'importance du « métier », on peut dire que cette question est secondaire. Il faut bien peindre, cela va de soi, et ce qui n'est pas bien peint n'a pas plus de valeur durable en peinture que ce qui n'est pas bien écrit n'en a en littérature. Mais il faut plus que cela.

En passant à Nuremberg, je me suis arrêté dans ce merveilleux musée où se trouvent entassés les chefs-d'œuvre de la renaissance allemande ; ils n'étaient pas toujours « habiles », ces vieux maîtres, et n'étaient jamais adroits ; et pourtant — pourquoi le cacherais-je ? — dans mon esprit, ils ont fait tort aux modernes. Les préraphaélites anglais prétendent que, depuis Raphael, la peinture a fait fausse route et n'a plus su viser que l'industria-

lisme et l'effet. En passant du « Musée allemand » à l' « Exposition des Beaux-Arts », on ne peut s'empêcher de trouver qu'il y a beaucoup de vrai dans cette opinion, si paradoxale en apparence, et que tous les progrès accomplis par le « métier » depuis Dürer n'ont pas fait avancer l'art d'un seul pas.

Nous tenons également à citer le passage suivant, dans l'espoir qu'il donnera à réfléchir à la *Société des Artistes français* qui organise avec tant de parcimonie et si peu d'attraits ses Salons annuels :

Le bâtiment, qui rappelle, en petit, notre palais de l'Exposition de 1878, se compose de quinze grandes salles qu'entoure une ceinture de petits cabinets. Il est donc très vaste, et l'on a fort habilement utilisé l'espace qui restait libre pour rompre la monotonie qui résulte de l'entassement des tableaux et des statues par des expositions de meubles ou d'objets d'art. Si l'on compare cette organisation à celle de notre Salon annuel, on sera forcé de la reconnaître préférable : on peut passer une journée entière à l'Exposition sans avoir à redouter la fatigue qu'on éprouve au bout d'un moment dans l'enfilade des salles surchargées de notre palais de l'Industrie; quand on est las d'examiner les tableaux, on peut aller se reposer en écoutant la musique ou flâner au bord d'une pièce d'eau; de plus, les œuvres sur lesquelles on a voulu attirer l'attention ne sont pas entassées les unes sur les autres, comme dans notre unique salon d'honneur, mais sont assez isolées pour qu'il soit possible de les contempler à loisir. Et remarquez que le catalogue de cette année est plus chargé qu'il ne le sera d'habitude : il ne comporte pas moins de trois mille cinq cents numéros.

Tous ces avantages font que l'Exposition est très fréquentée. Elle n'est pas seulement, comme nos Salons, une chose « qu'il faut voir » pour « se tenir au courant » : elle est aussi un lieu de réunion fort agréable où l'on peut aller en partie de plaisir. Et pourtant, il faut bien le dire, malgré cette heureuse installation, malgré le succès incontestable qu'elle obtient dans le public, elle n'est ni aussi intéressante ni aussi complète qu'on pourrait le désirer.

— Dans *l'Ami du Peuple*, de Douai, du 18 juillet, grand article : *l'Histoire des Arts*, consacré à la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz.

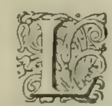
Allemagne. — Dans le numéro du 15 juillet de la *Kunstgewerbeblatt*, dirigée par M. Arthur Pabst : remarquable article brillamment illustré consacré par M. Josef D. Beckmann à *Das arabische Museum in Kairo*.

Angleterre. — La livraison d'août de *The English Illustrated Magazine* se recommande par une gravure sur bois d'une extrême finesse, exécutée par M. W. Biscombe Gardner, d'après une étude (tête de jeune femme) de M. C. Perugini, par les illustrations de M. Hugh Thomson pour *In Leicester Fields*, de M. Arthur Dobson, et par les excellents croquis pris dans *Old Chester*, par M. H. Railton.

États-Unis. — Dans le deuxième fascicule du tome II de *The American Journal of Archæology : Notes and Inscriptions from Asia Minor*. III. *by* W. M. Ramsay; — *A Hittite cylinder in the Musée Fol at Geneva*, *by* Émile Duval; — *A Proto-Ionic Capital from the Site of Neandreia*, *by* Joseph Thacher Clarke; — *The Terracotta Heads of Teotihuacan*, *by* Zelia Nuttall.

VENTES PUBLIQUES

Vente de la Galerie de Blenheim.



La vente de la galerie du palais de Blenheim a commencé samedi, à Londres, chez les grands auctioneers, MM. Christie, Manson et Woods. La première vacation, comprenant 75 tableaux, parmi lesquels on ne comptait pas moins de dix-huit tableaux de Rubens, a produit environ 35,000 guinées; elle avait attiré un très nombreux concours d'amateurs, et cependant peu de concurrents venus de l'étranger. La deuxième vacation, beaucoup moins importante, se composait de la suite des copies faites par Teniers pour l'archiduc Léopold, suite qui a été gravée sous le nom de galerie de Teniers. Elle a produit un peu plus de 2,000 livres sterling.

Nous donnons seulement le prix des tableaux qui ont dépassé 100 guinées : N° 9. Gonzalès Coques. *Portrait d'une famille hollandaise*, 550 guinées. — N° 10. A. Cuyp. *Halte de voyageurs près d'une auberge*, 1,750 guinées. — N° 13. Van Dyck. *Saturne*, 230 guinées. — N° 14. Van Dyck. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, 500 guinées. — N° 24. Huysmans. *Paysage*, 270 guinées. — N° 25. *Déposition de croix*, 100 guinées. — N° 31. Peter Neefs. *Intérieur d'église*, 140 guinées. — N° 32. Van der Neer. *Paysage*, 160 guinées. — N° 33. Van der Neer. *Grand Paysage*, 290 guinées. — N° 37. Rembrandt. *La Femme adultère*, 220 guinées. — N° 38. Rembrandt. *Isaac bénissant Jacob*, 510 guinées. — N° 39. Rottenhamer. *Les Saisons*, 160 guinées. — N° 44. Rottenhamer. *Sainte Famille*, 130 guinées. — N° 46. Snyders, *Chien attaquant un sanglier*, 136 guinées. — N° 47. Le pendant, 150 guinées. — N° 51. Teniers. *Intérieur*, 550 guinées. — Weenix. *Port de mer*, 520 guinées. — N° 56. Wouwerman, *Combat de cavalerie*, 300 guinées. — N° 57. Du même. *Attaque d'une ville*, 450 guinées.

Rubens. N° 58. *Madone et Enfant Jésus*, 1,360 guinées. — N° 59. *Sainte Famille*, 460 guinées. — N° 60. *Adoration des Mages*, 1,500 guinées. — N° 61. *Méléagre et Atalante*, 520 guinées. — N° 62. *La Fuite en Égypte*, 1,500 guinées. — N° 63. *Sainte Famille*, 1,000 guinées. — N° 64. *Laissez venir à moi les petits enfants*, 800 guinées. — N° 65. *Le Départ de Loth*, 1,850 guinées. — N° 66. *Sainte Famille dans un intérieur*, 1,200 guinées. — N° 68. *Saint Dominique recevant le rosaire*, 1,510 guinées. — N° 70. *Paracelsus*, 125 guinées. — N° 71. *Portrait de Rubens*, 110 guinées. — N° 72. *Anne d'Autriche*, 3,700 guinées; ce portrait est véritablement remarquable. — N° 73. *La Piété filiale*, 1,200 guinées. — N° 75. *Vénus et Adonis*, composition d'un très grand charme, 7,200 guinées.

Les vacations prochaines contiennent encore un grand nombre de tableaux des différentes écoles et des porce-

laines anciennes de Chine et du Japon et des porcelaines anglaises.

CH. PILLET.

CONCOURS

FRANCE. — Nous ne saurions trop féliciter le gouvernement d'avoir créé, à l'École des Beaux-Arts de Lyon, un *Prix de Paris*. Voilà qui est infiniment plus intelligent que les *Prix de Rome*.

Chaque année, un peintre, graveur ou architecte lyonnais, est envoyé à Paris, pendant trois ans, avec une pension de 1,800 fr. Les élèves qui concourent sont en loge, comme pour le prix de Rome, pendant quarante jours.

ÉTATS-UNIS. — Une somme de 250,000 francs est versée par le gouvernement américain pour l'érection d'une statue commémorative des services rendus aux Américains par Lafayette et ses compagnons pendant la guerre de l'Indépendance.

M. Antonin Mercié a été prié de vouloir bien envoyer un modèle.

MM. Bartholdi et Falguière ont déjà fait parvenir leurs projets à la commission, qui siège à Washington et qui va être appelée à se prononcer entre les trois projets.

Académies et Sociétés savantes

Académie des Beaux-Arts.

Séance extraordinaire du 23 juillet.

L'ordre du jour de cette séance est le jugement du concours pour le Grand Prix de Peinture. On sait que le sujet donné aux concurrents était « Claude, salué empereur par les soldats ». Un jugement préparatoire a d'abord été rendu par une commission composée de la section de peinture de l'Académie, assistée de MM. Laugée, de Curzon, Théodore Maillot, Joseph Blanc, Henner et Léon Glaize, en qualité de jurés adjoints. En conséquence de ce travail, le premier grand prix est proposé pour l'auteur du tableau inscrit sous le n° 4; le premier second grand prix pour l'auteur du tableau n° 1 et le deuxième second grand prix pour le n° 9.

La commission loue, dans le n° 4, la bonne tenue du tableau en la figure de Claude qui est bien comprise; dans le n° 1, une composition judicieuse et un second plan remarquable; dans le n° 9, une composition de la scène très originale.

L'Académie, réunie en séance plénière, a prononcé par 30 voix contre 3 la mise hors de concours du n° 8, l'auteur ne s'étant pas conformé à l'esquisse exécutée par lui au commencement du concours.

Puis elle ratifie au premier tour de scrutin chacune des propositions qui lui sont faites par la commission du jugement. Par suite, les prix sont attribués de la manière suivante :

Premier grand prix : M. Charles Lebayle, né à Paris le 28 mai 1856, élève de MM. Cabanel et Aimé Millet.

Premier second grand prix : M. Alexandre-Claude-Louis Lavalley, né à Paris le 9 août 1862, élève de MM. Cabanel et Théodore Maillot.

Deuxième second grand prix : M. Jean-Paul-Raphaël Sinibaldi, né à Paris le 19 mai 1857, élève de M. Cabanel.

Outre les avantages ordinaires attachés au grand prix, M. Lebayle, lauréat de cette année, recevra : 1° sa quote-part dans la fondation de 3,000 fr. de Mme veuve Leprince, soit 750 fr.;

2° 2,550 fr. provenant de la fondation de Mme veuve Laboulbène;

3° 395 fr. provenant de la fondation de M. Ch. Dubosc, ancien modèle, qui a laissé une rente annuelle de 7,900 fr. pour être distribuée par parts égales entre les jeunes logistes peintres et sculpteurs.

M. Lavalley, premier second grand prix, recevra une somme de 1,000 fr. provenant de la fondation de Mme la duchesse de Cambacérès.

Le grand prix de Rome pour la sculpture a été décerné le 27 juillet.

Le lauréat est M. Capellaro (Paul-Gabriel), élève de MM. Dumont, Thomas et Bonnassieux.

Premier second grand prix : M. Larche (François-Joseph), élève de MM. Falguière et Dumont.

Deuxième second grand prix : M. Joseph Chavaillaud, élève de MM. Jouffroy, Falguière et Roubeaud.

Le nombre des concurrents était de six pour le grand prix de Rome, section de gravure en taille-douce.

Le grand prix a été décerné à l'unanimité à M. Patricot, élève de MM. Henriquel-Dupont et Cabanel.

Le lauréat recevra 750 fr. de la fondation Leprince et 1,000 fr. de la fondation de la duchesse de Cambacérès.

1er second grand prix : M. Crant, élève de MM. Henriquel-Dupont et Cabanel.

Mention honorable : M. Chiquet, élève de MM. Henriquel-Dupont et Cabanel.

NÉCROLOGIE

— M. CARL VON PILOTY, peintre d'histoire et directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Munich, vient de mourir. Il avait obtenu une médaille de 1re classe, en 1867, à l'Exposition universelle de Paris.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

MUSÉES DE PROVINCE[1]

Les Musées de Bergues, de Saint-Omer, d'Abbeville et de Valenciennes.

I

A la page 159 du présent volume du *Courrier de l'Art*, se lit la liste des dons que nous avons offerts, le 2 avril, aux Musées de Bergues et de Saint-Omer.

Le 7 avril dernier, le numéro fut envoyé à chacun des maires de ces deux villes, ainsi qu'une lettre les priant de nous faire connaître s'ils acceptaient ou non ces œuvres d'art aux conditions stipulées.

II

Le 22 juin, nous eûmes l'honneur de confirmer à M. le maire de Bergues la lettre et l'envoi du 7 avril, et de le prévenir que, s'il ne prenait aucune décision avant le samedi suivant, nous disposerions de notre don en faveur d'un autre Musée.

Le 26 juin, M. le maire, avec qui nous avions entretenu l'année précédente la correspondance la plus courtoise et qui nous avait fort obligeamment envoyé le catalogue du Musée de Bergues, nous écrivit pour nous demander ce que coûterait l'encadrement des gravures et les frais de transport. Nous étions absent à la réception de sa lettre, mais le 7 juillet nous lui répondîmes que, renseignements pris, la dépense s'éleverait à 150 francs.

Après avoir attendu jusqu'au 23 une réponse, nous avons prévenu l'honorable M. L. Claeys, par lettre recommandée, que nous offririons définitivement à un autre Musée les dons destinés au Musée de la ville qu'il administre, si à la fin de juillet il ne les avait pas acceptés.

III

Le 23 juillet, nous avons par lettre recommandée confirmé à M. le maire de Saint-Omer notre lettre du 7 avril et l'avons informé que si nous n'étions pas enfin honoré d'une réponse avant la fin du mois, nous reprendrions notre liberté d'action et offririons à un autre Musée les œuvres d'art qui lui avaient été offertes le 2 avril.

IV

M. le maire de Saint-Omer, qui n'est pas obligé de connaître les lois du savoir-vivre et qui défend à sa façon les intérêts artistiques de sa ville, a continué à ne pas nous donner signe de vie.

M. L. Claeys n'a point répondu à notre dernière lettre; mais nous nous gardons bien de confondre son mutisme final avec celui de son collègue de Saint-Omer. A Bergues, le Conseil municipal ne vote qu'un budget dérisoire de 150 francs pour le Musée, à l'entretien duquel suffit à peine une pareille aumône.

Il y a là une situation intéressante, tout particulièrement digne de notre attention; nous y reviendrons prochainement, après avoir examiné ce qu'il nous serait possible de faire pour ce Musée, qui mérite mieux que la situation qui lui est faite.

V

Nous avons reçu de M. le maire de Valenciennes l'acceptation en date du 2 août, et dans les termes les plus aimables, du don de l'aquarelle de M. Carlos Lefebvre[1].

Nous avons résolu d'affecter, en les augmentant, nos dons du 2 avril aux Musées d'Abbeville et de Valenciennes, et nous avons, en conséquence, écrit le 3 août aux maires de ces deux villes pour offrir :

Au Musée de Valenciennes :

1° *L'Enclos*, épreuve avant la lettre de la lithographie de M. Théophile Chauvel, d'après le tableau de M. Emile Van Marcke;

2° *Rêverie (Portrait de Mme Winchester Clowes)*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de feu Léon Gaucherel, d'après le tableau de M. William Quiller Orchardson, membre de la *Royal Academy of Arts* de Londres;

3° *Un Coin de jardin*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de M. Eugène Champollion, d'après le tableau de M. Antonio Casanova;

4° *Robert-Fleury*, médaillon;

5° *Jean Macé*, médaillon;

6° *M. Sellier, de l'Académie nationale de musique*, buste;

Ces trois sculptures sont de M. Ringel d'Illzach, qui nous en a fait don en faveur des Musées départementaux.

7° *Le Cardinal Manning*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte, d'après nature, de M. Alphonse Legros; elle fait partie du don que nous a adressé M. A. W. Thibaudeau, de Londres, en faveur des mêmes Musées.

Et au Musée d'Abbeville :

1° *Saturday afternoon in London*, aquarelle exécutée d'après nature dans les quartiers populeux, par M. Émile Hœterickx;

2° *La République*, eau-forte avant toute lettre de M. Daniel Mordant, d'après le haut-relief de M. Jules Dalou (Hôtel-de-Ville de Paris);

3° *Un Coin de jardin*, eau-forte avant toute lettre de M. Eugène Champollion, d'après M. Antonio Casanova;

4° *L'Enclos*, lithographie avant toute lettre de M. Théophile Chauvel, d'après M. E. van Marcke;

5° *Le Nouvel Opéra*, eau-forte originale de M. J. A. Mitchell, épreuve avant toute lettre;

6° *Gambetta*, buste, terre cuite originale;

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 327, 337 et 357.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, — numéro du 30 juillet — page 357.

7° *M. Alexandre Dumas fils*, buste;

Ces deux sculptures sont l'œuvre de M. Ringel d'Illzach, qui nous en a fait don en faveur des Musées départementaux;

Et 8° *Le Cardinal Manning*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte, d'après nature, de M. Alphonse Legros. (M. A. W. Thibaudeau, de Londres, nous a fait don de cette superbe épreuve en faveur des mêmes Musées.)

Ces dons sont faits à ces deux Musées à titre incessible et inaliénable et à la condition que ces œuvres d'art seront exposées à demeure, les gravures, lithographies et médaillons convenablement encadrés.

VI

Musées de Melun et de Bar-le-Duc.

Aux mêmes conditions que ci-dessus, nous avons l'honneur d'offrir :

Au Musée de Melun :

1° *Suzanne au bain*, aquarelle par M. Henri Dumont (Salon de 1886);

2° *L'Affût*, tableau de M. Philippe Jolyet;

3° *La Rafale*, eau-forte de M. Edmond Yon, d'après son tableau, épreuve d'artiste signée au crayon;

4° *La Naissance de Henri IV*, eau-forte avant toute lettre de M. Edmond Ramus, d'après le tableau d'Eugène Devéria, du Musée du Louvre;

5° *Rêverie (portrait de Mme Winchester Clowes)*, eau-forte avant toute lettre par feu Léon Gaucherel, d'après le tableau de M. William Quiller Orchardson, membre de la *Royal Academy of Arts* de Londres;

Et au Musée de Bar-le-Duc :

1° *Vaches sous bois*, tableau de Mlle Rosa Venneman;

2° *L'Allée abandonnée*, eau-forte d'Edmond Yon, d'après Camille Bernier, épreuve d'artiste signée au crayon;

3° *Un Coin de jardin*, eau-forte de M. Eugène Champollion, épreuve avant toute lettre, d'après M. Antonio Casanova;

4° *La République*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de M. Daniel Mordant, d'après le haut-relief de M. Jules Dalou (Hôtel-de-Ville de Paris);

5° *La Naissance de Henri IV*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de M. Edmond Ramus, d'après le tableau d'Eugène Devéria du Musée du Louvre.

(A suivre.) Paul Leroi.

P. S. — Au moment de mettre sous presse, nous apprenons que M. Edmond Turquet vient d'attribuer au Musée de Pau le *Démocrite* de M. François Etcheto, cette statue qui a été l'un des plus francs succès du Salon de 1886, et *les Bords de la Loire, près Beaugency*, tableau de M. Maurice Lelièvre.

Il faut féliciter sans réserve M. le sous-secrétaire d'État d'avoir rompu avec la routine qui a fait envoyer tant d'œuvres médiocres au Musée d'une ville chaque année plus fréquentée par de nombreux étrangers, à qui l'on donnait une pitoyable idée de nos collections départementales.

L'admirable marbre de M. Etcheto servira puissamment à la renommée du Musée de Pau, qu'il est du devoir de la municipalité de doter désormais libéralement, afin de persévérer exclusivement dans l'excellente voie tracée par M. Turquet.

Plus d'achats de complaisance, n'acquérir que de vraies œuvres d'art; telle aurait toujours dû être, telle doit être désormais la règle invariable des Musées de province.

L'État ne voudra plus, de son côté, continuer les détestables exemples qu'il leur a trop fréquemment prodigués par d'étranges achats et de déplorables dons.

— L'État a envoyé au Musée de Lille le tableau de M. Alfred Agache : *Fortuna*, acquis au Salon de 1885.

Il a attribué au même Musée, sur les acquisitions faites au Salon de 1886, *Persuasion*, groupe en bronze de M. Cyprien Godebski, et *Matinée d'été*, tableau de M. Léon Barillot.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition Universelle de 1889.

I

Par décret en date du 28 juillet, rendu sur la proposition de M. Édouard Lockroy, il a été institué au Ministère du Commerce et de l'Industrie un service spécial en vue de l'Exposition Universelle de 1889.

Le ministre du Commerce et de l'Industrie est le commissaire général de l'Exposition et il conserve toutes les attributions du Commissariat général.

Il a sous ses ordres trois directeurs qui ont le titre de directeurs généraux.

Le décret fixe les attributions des directeurs généraux et du Commissariat général.

Le ministre réunit auprès de lui, toutes les semaines, un comité administratif composé des trois directeurs généraux et du directeur du cabinet et du personnel, au Ministère du Commerce et de l'Industrie.

Le conseil, présidé par le ministre ou, en son absence, par le plus âgé des directeurs généraux présents, entend lecture des rapports hebdomadaires présentés au Ministre par chacun des directeurs généraux et étudie les questions soumises à son examen par le ministre.

Un secrétaire, nommé par le ministre, dresse un procès-verbal détaillé de chaque séance; ce procès-verbal est remis au ministre, qui statue sur les projets de résolutions adoptées.

II

Le Président de la République française,

Vu le décret du 8 novembre 1884;

Vu la loi du 6 juillet 1886;

Vu le décret en date de ce jour, réglant l'organisation des services de l'Exposition;

Sur la proposition du ministre du commerce et de l'industrie,

Décrète :

Art. 1er. — Sont nommés au service de l'Exposition universelle de 1889 :

Directeur général des travaux. — M. Alphand, inspecteur général des ponts et chaussées, directeur des travaux de la ville de Paris.

Directeur général de l'exploitation. — M. Berger, ancien directeur des sections étrangères à l'Exposition universelle de 1878, ancien commissaire général des expositions.

Directeur général des finances. — M. Grison, directeur du secrétariat et de la comptabilité au ministère du commerce et de l'industrie.

Art. 2. — Le ministre du commerce et de l'industrie est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Mont-sous-Vaudrey, le 28 juillet 1886.

Jules Grévy.

Par le Président de la République :

Le ministre du commerce et de l'industrie,

Édouard Lockroy.

III

Le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes,

Vu le décret du 8 novembre 1884;

Vu la loi du 6 juillet 1886;

Vu le décret du 10 juillet 1886;

Vu le décret du 28 juillet 1886,

Arrête :

Art. 1er. — Il est institué au ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, une commission spéciale, en vue de la préparation de l'Exposition universelle des Beaux-Arts de 1889. (Arts contemporains et Arts rétrospectifs.)

Art. 2. — Cette commission sera composée ainsi qu'il suit :

Le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, président.

Le sous-secrétaire d'État au ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, vice-président.

Le directeur des Beaux-Arts, secrétaire.

Le directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux.

Le directeur des Musées nationaux.

M. William-Adolphe Bouguereau, membre de l'Institut, président du jury de peinture au Salon de 1886.

M. Léon-Joseph-Florentin Bonnat, membre de l'Institut, vice-président du jury de peinture au Salon de 1886.

M. Alexandre Cabanel, membre de l'Institut, vice-président du jury de peinture au Salon de 1886.

M. Claude-Jean-Baptiste-Eugène Guillaume, membre de l'Institut, président du jury de sculpture au Salon de 1886.

M. Mathurin Moreau, vice-président du jury de sculpture au Salon de 1886.

M. Antoine-Nicolas Bailly, membre de l'Institut, président de la Société des Artistes français, président d'honneur du jury d'architecture au Salon de 1886.

M. Charles-Auguste Questel, membre de l'Institut, président du jury d'architecture au Salon de 1886.

M. Edmond Hédouin, président du jury de la gravure au Salon de 1886.

M. Claude-Ferdinand Gaillard, président de la Société des Graveurs au burin.

M. Jules-Clément Chaplain, membre de l'Institut, graveur en médailles.

M. le président de l'Académie des Beaux-Arts.

M. Léon Heuzey, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

M. le président de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

M. Léopold Delisle, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

M. Schlumberger, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

M. Paul Mantz, publiciste, directeur général honoraire des Beaux-Arts.

M. Henry Havard, publiciste, membre du conseil supérieur des Beaux-Arts.

Le chef du bureau des travaux d'art et des expositions remplira près de cette commission les fonctions de secrétaire-adjoint.

Fait à Paris, le 2 août 1886.

Le ministre de l'Instruction publique,
des Beaux-Arts et des Cultes,

René Goblet.

Décret et arrêtés répondent absolument à ce que l'on était en droit d'attendre pour mener à bien la grande solennité industrielle et artistique de 1889.

On ne saurait trop approuver M. Lockroy d'avoir écarté des ambitions aussi riches d'aplomb que pauvres de mérite, pour choisir M. Georges Berger, c'est-à-dire le plus capable et le plus digne.

Au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, on n'a pas été moins heureusement inspiré en rompant avec la routine qui écartait de l'organisation des Expositions, les collectionneurs, c'est-à-dire les collaborateurs utiles entre tous. La nomination de M. le baron

Alphonse de Rothschild réalise à cet égard un sérieux progrès qui donnera satisfaction à tous les gens de goût. On ne fera pas moins bon accueil au choix de notre excellent collaborateur M. Henry Havard; avec lui entre dans la Commission préparatoire l'élément jeune de la critique d'art.

— Nous lisons dans le *Journal des Débats* du 1er août et nous reproduisons sous les plus expresses réserves la note suivante, car si nous approuvons fort le principe de ce genre d'expositions et si nous désirons vivement qu'on l'applique très régulièrement, ainsi que l'avait décidé M. Edmond Turquet, nous sommes enclins au scepticisme depuis que nous avons successivement appris, de source certaine, 1° que l'exposition des achats aurait lieu cette année au Palais de l'Industrie huit jours après la clôture du Salon, ainsi qu'il était si aisé de le faire; 2° qu'elle n'aurait pas lieu parce que l'administration voulait envoyer une grande partie de ses achats à des expositions de province, raison qui est loin d'être excellente.

Voici la note des *Débats :*

On sait qu'il est de règle, depuis deux ans, de faire une Exposition spéciale composée des œuvres d'art acquises par l'État au Salon annuel de la Société des Artistes français. Cette Exposition devait être installée cette année au Palais de l'Industrie; mais ce vaste local se trouvant occupé en totalité par l'Exposition des Sciences et des Arts industriels, on vient de décider que l'Exposition des acquisitions de l'État aura lieu au Louvre, probablement dans la salle des États.

ART DRAMATIQUE

Concours du Conservatoire : *Tragédie; comédie.*

Après tant de considérations générales présentées à cette place sur l'enseignement du Conservatoire en diverses occasions dont la dernière est toute récente, il ne me reste rien à ajouter qui ne ressemble à une répétition des mêmes critiques sous la même forme. Je me bornerai donc rigoureusement aux observations qu'exige le palmarès de 1886, pour avoir sa signification dans l'histoire.

Les concours de tragédie et de comédie qui viennent de finir ont été assez faibles pour prêter de nouveaux arguments à ceux qui combattent l'institution même du Conservatoire. En effet, les classes de tragédie n'ont produit ni tragédien ni tragédienne; les classes de comédie n'ont révélé ni comédien ni comédienne. C'est là un résultat fait pour alarmer les partisans de l'enseignement officiel et pour réjouir ses ennemis. N'épousons ici aucune querelle : il se peut que l'année ait été mauvaise, comme il arrive parfois pour les récoltes.

Le jury a distingué cinq élèves, sur onze, dans la tragédie. Il a donné un second prix à M. Degeorge, qui a imité Mounet-Sully dans la scène d'*Œdipe roi*, où le héros raconte le meurtre de Laïus : les moyens vocaux de M. Degeorge sont assez riches et lui rendaient cette imitation facile. Pourquoi a-t-il manqué le traditionnel : « Je marchais... » ? C'est que son intelligence ne lui a rien soufflé de personnel à ce moment. Au-dessus de lui, il faut mettre M. Leitner que le jury a mis au-dessous par un premier accessit : M. Leitner a dit d'une voix vibrante, et avec une sobriété de jeu puisée à l'école de Worms, les fameuses stances du *Cid* : il nous a paru que c'était là le sujet le plus distingué de la promotion. Le malheur est que son *facies* à la Coquelin conspire perpétuellement contre ses intentions tragiques. Je signale, en passant, cet abâtardissement du physique chez les jeunes gens qui se destinent à un art essentiellement rectiligne.

Le deuxième accessit accordé à M. Darmont (notez que je n'en conteste pas absolument le bien fondé) s'applique sans doute à l'effet d'hallucination que l'élève a trouvé dans la scène où Hamlet, cherchant à saisir l'ombre de son père, s'écrie, effaré : « Plus rien, du vent! » Je m'explique beaucoup mieux l'autre accessit décerné à M. Desjardin qui, après avoir fourni une réplique très précise dans Néron de *Britannicus*, a porté une conviction très personnelle dans le monologue d'*Hamlet*, suivi de la grande scène avec Ophélie : le public qui, comme nous, avait été favorablement influencé par son allure originale, réclamait pour lui une fortune meilleure. Mais la déception la plus forte du concours n'a pas été pour les auditeurs : elle était réservée à Mlle Forgue, qui prétendait à mieux qu'un second accessit pour son interprétation de *Bajazet;* on a sagement agi en la ramenant à la réalité des choses et à la continuation d'études patientes. Elle a tout à apprendre, à commencer par l'assouplissement de l'organe qui est dur et voilé. On aurait pu, pour des raisons analogues, retarder le second prix de Mlle Du Minil, qui a joué *Andromaque* non sans passion, mais avec une voix encore mal formée à l'expression dramatique.

Le premier prix de comédie a été partagé entre M. Beer et Mlle Du Minil, déjà nommée. M. Beer est ce tout jeune homme qui fut le héros du concours de l'an dernier, bien qu'il ne concourût pas. L'épreuve de cette année ne me renseigne que superficiellement sur ses mérites propres : il a joliment enlevé la réplique de Scapin dans les *Fourberies de Nérine*, et la fantaisie de Banville l'a servi à souhait; mais, dans sa plaidoirie de l'Intimé des *Plaideurs*, il a serré de si près le jeu de Got qu'il semblait voir le maître concourir par l'organe de l'élève. Or, je me méfie de ces aptitudes au décalque, et plus elles atteignent le but, plus elles confirment mes scrupules de conscience. Je me demande si nous ne sommes pas là en face d'une victoire à la Galipaux. Puisse M. Beer me tirer de l'embarras où je suis! Puisse aussi Mlle Du Minil me convaincre un jour qu'elle articule avec la netteté requise! Elle a rendu très intelligemment l'apostrophe foudroyante de la duchesse de Septmons à son mari dans *l'Étrangère;* c'est une scène admirablement taillée d'ailleurs pour faire valoir son interprète.

Aussitôt débarrassé des récompenses suprêmes, le jury est entré dans une veine de prodigalité inouïe pour les distinctions secondaires et accessoires. Il a jeté six seconds prix à la tête des concurrents des deux sexes : nous retrouvons dans cette distribution M. Leitner, qui, appliquant ses qualités de voix et de tenue à la comédie sérieuse, s'est fait remarquer dans Raymond de Nanjac du *Demi-Monde*, rôle un tantinet ingrat. Après lui, viennent M. Barretta, qui a le bonheur de porter un nom aimé au théâtre et qui n'en sera peut-être pas indigne, si j'en juge par la façon aisée dont il a battu l'argumentation bourgeoise de l'oncle Van Buch dans *Il ne faut jurer de rien;* Mlles Lhéritier, Suzanne Bertrand et Leturc, encore qu'elles aient successivement manqué leur morceau de concours, l'une avec *le Jeu de l'Amour et du Hasard*, l'autre avec *Ruy Blas*, la dernière avec *les Fourberies de Nérine;* enfin, Mlle Panot, qui nous a séduit par les grâces touchantes dont la *Valérie* de Scribe veut être entourée et par une décence naturelle dont les ingénues du Conservatoire sont rarement pourvues.

Six premiers accessits, qui font une suite pompeuse aux six seconds prix, ont été décochés, par un jury plein de munificence, à MM. Laroche et Deneubourg, ainsi qu'à Mlles Ludwig, Dheurs, Lemierre et Cogé. Parmi ces lauréats, je ne sens pas de promesses de talent bien sérieuses : M. Laroche a néanmoins débité sans accident un passage difficile du *Fils naturel*, tandis que Mlle Dheurs, à force de beauté, nous a presque fait passer sur une insignifiance manifeste avec récidives aggravantes.

Il me reste à nommer quatre seconds accessits que se sont disputés sans aucun acharnement MM. Darras et Calmettes, Mlles Sanlaville et Schaeffer. Il faut tirer à part M. Darras, qui a l'instinct du bas comique : il s'est cantonné cette fois dans les paysans de Molière, où il a prouvé qu'il réussirait dans ceux de Labiche; mais est-ce bien là ce qu'on attendait de lui? M. Calmettes a eu le tort de s'essayer dans la scène de la déclaration de Tartufe à Elmire : elle est excessivement dangereuse et, ainsi détachée de l'ensemble, elle a toujours trahi son homme. Je ne dirai rien, et pour cause, des élèves restés sur le carreau; c'est le moyen de ne pas les décourager. Au surplus, ils doivent savoir que la plupart des récompenses accordées à leurs camarades sont dictées par des considérations d'ordre intérieur, et c'est à eux de se mettre en règle à cet endroit. Moyennant quoi, ils respireront à leur tour les fumées de l'encens, l'enivrante atmosphère des pluies de fleurs; et, à défaut de la gloire, ils auront au moins l'agrément de leurs familles.

ARTHUR HEULHARD.

SPECTACLES ET CONCERTS

BRÉSIL. — Nous recommandons tout spécialement aux méditations de certains artistes dramatiques l'article suivant du *Journal des Débats* du 21 juillet :

M. Francisque Sarcey a reçu de Rio-Janeiro un journal qui se publie là-bas en français, *l'Étoile du Sud*, et qui a eu l'idée de reproduire tous les articles consacrés à Mme Sarah Bernhardt. Il paraît que notre grande artiste, en dépit de son immense renommée, n'a pas pu emplir une salle où le prix des places avait été outrageusement surélevé. La *Gazetta de noticias* le dit expressément.

« La salle n'était cependant pas pleine, le soir de *la Dame aux camélias*, et l'on notait que les places les plus chères, c'est-à-dire celles destinées à l'élite de notre société, étaient celles où les vides étaient en plus grand nombre.

« Cela veut simplement dire que la société de Rio-de-Janeiro, qui est assez orgueilleuse pour ne pas occuper les places de second ordre d'un théâtre, est également assez vinaigre (*sic*) pour ne pas se donner le luxe de dépenser quelques centaines de *mil réis* pour voir et admirer une artiste sans rivale aujourd'hui. »

Toute la conclusion de notre éminent confrère est à citer :

« La vérité, pour un comédien de Paris, c'est de demeurer à Paris, et de ne pousser que quelques rares pointes, durant ses congés, soit dans la province, soit à l'étranger ; c'est de ne songer qu'à son art ; c'est de ne point battre monnaie avec son nom. Ce qu'il gagne en argent, il le perd en considération. Et qui sait ? le temps approche où il ne gagnera plus même tout l'argent sur lequel il compte.

« Ai-je besoin de dire que les articles cités par *l'Étoile du Sud* sont, en dehors de ces réflexions moroses, des dithyrambes en l'honneur de la grande artiste ? La langue portugaise est proprement la langue de la louange. Les épithètes élogieuses y abondent, et quelles épithètes !

« Un seul extrait par curiosité : « La colossale interprétation « donnée au rôle de Froufrou n'est pas uniquement le fruit d'une « organisation dramatique exceptionnelle ; elle est la résultante « d'un esprit profondément réfléchi, d'une analyse méticuleusement « recherchée, d'une culture intellectuelle soignée ; elle est enfin le « produit d'une opération de l'intelligence plus scientifique qu'ar- « tistique. Les trois premiers actes sont une merveille de naturel « et de sentiment. C'est tout à la fois du travail aussi délicat que « celui du filigrane et merveilleusement grandiose, comme celui « d'une sculpture monumentale. »

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Nous souhaitons la bienvenue à notre nouveau confrère : *le Libéral du Nord*, qui se publie à Douai[1] depuis le 21 juillet, sous la direction de M. Gabriel Laffaille. Nous constatons avec un vif plaisir qu'il s'est assuré la collaboration de M. Maurice Gérard, le clairvoyant critique qui traitait avec tant d'autorité les questions d'art dans *l'Ami du Peuple*. M. Maurice Gérard s'est, dès le premier numéro du *Libéral du Nord*, occupé de *l'Exposition des « Amis des Arts »*; il signale courageusement la décadence de cette Société, décadence qui incombe entièrement à la commission administrative, et il ajoute très justement :

Le jour où la susdite commission se sera pénétrée de ces deux vérités : 1° qu'il ne faut pas marchander les bons peintres; 2° qu'il ne faut pas encourager les mauvais, elle aura trouvé le secret du relèvement de son œuvre.

— Dans le dernier numéro de la *Revue de l'Art chrétien*, M. Charles de Linas consacre une longue et curieuse étude

1. Bureaux : 6, Terrasse Saint-Pierre.

au beau livre de M. E. Michel : *les Musées d'Allemagne*[1], édité par la *Librairie de l'Art.*

— Dans *Nancy-Artiste*, revue hebdomadaire des Beaux-Arts en Lorraine (n° du 18 juillet), le rédacteur en chef de cet excellent recueil, M. Gontière-Vernolle, donne ses appréciations sur le récent volume de M. Roger Marx : *Henri Regnault*, qui fait partie de la collection des *Artistes célèbres*[2].

Angleterre. — Dans *The Saturday Review* du 31 juillet : *Bill-Posting as a Fine Art*, — *The Lincoln Diocesan Architectural Society*, — *Indian and Colonial Exhibition : New Zealand and Fiji*, — *Lord Mayo's Bust at St Paul's*, — *The Theatres*, — *John Leech's Pictures of Life and character* et *The Illustrated Academy Catalogue.*

Belgique. — Dans le dernier numéro de *la Fédération artistique*, article très consciencieusement écrit par M. Henri Muller sur le développement des connaissances historiques en matière d'art et l'influence particulière de la collection des *Artistes célèbres*[3] à ce point de vue.

Italie. — Dans la *Perseveranza* du 18 juillet, M. G. Mongari rend bonne et pleine justice au travail de M. Molinier sur les *Bronzes de la Renaissance, les Plaquettes*, cet ouvrage si neuf et si original[4].

Académies et Sociétés savantes

Académie des Beaux-Arts.

Séance du 31 juillet.

JUGEMENT DU GRAND PRIX D'ARCHITECTURE.

Le sujet du concours était : *Un palais pour une Cour des Comptes.* Après la lecture du programme, il est donné connaissance à l'Académie du jugement préparatoire rendu par la section d'architecture, assistée de MM. Uchard, Edmond Guillaume, Gerhardt et Chabrol, en qualité de jurés adjoints. Cette commission propose de mettre hors de concours les nos 3 et 8, qui ont apporté des changements importants à leur composition première. Ensuite elle présente pour le 1er prix le n° 1 dont le plan est très bien composé, la façade d'un bon caractère et, généralement, l'étude remarquable. Elle place en seconde ligne le n° 2, qui offre un plan bien entendu et une façade savamment étudiée. Le n° 4 serait classé le troisième; son plan est simple, la silhouette de sa façade est heureuse.

L'Académie ratifie toutes ces propositions, aussi bien en ce qui a trait à la mise hors de concours des nos 3 et 8 qui est prononcée, qu'en ce qui regarde l'attribution des récompenses. En conséquence, elles sont décernées de la manière suivante :

Grand prix : M. Alphonse-Alexandre Defrasse, né à Paris le 20 septembre 1860, élève de M. André.

1er second grand prix : M. Louis-Albert Louvet, né à Paris le 2 décembre 1860, élève de MM. Louvet et Ginain.

2e second grand prix : M. Louis-Marie-Henri Sortais, né à Paris le 4 novembre 1860, élève de MM. Daumet et Giraud.

Égypte. — M. Maspero a rendu compte, à l'Académie des Inscriptions, de sa dernière campagne en Égypte. Nous en empruntons le résumé à *la Justice.*

« Il a eu la bonne fortune de tomber, à Thèbes, sur une sépulture absolument intacte de la XXe dynastie. Les sépultures données comme intactes par les Arabes ne le sont jamais ; la chose est bien connue. Mais dans cette circonstance on a pu s'assurer que rien n'avait été touché avant l'arrivée de M. Maspero. Les cachets des prêtres sur les portes étaient intacts. La tombe était au nom d'un fonctionnaire gardien de la nécropole. Ces gardiens avaient la surveillance d'un quartier ; ils étaient considérés comme les majordomes du roi enseveli dans leur circonscription ; ils avaient la charge de faire régner l'ordre autour du prince parmi le peuple des morts. Ces gardiens étaient constructeurs, architectes et graveurs d'inscriptions. On n'a pas été surpris de trouver à côté de son cercueil une coudée, un niveau de maçon, des équerres, des ciseaux, tous les outils de sa profession.

« Dans la chambre il y avait aussi deux traîneaux destinés au transport des momies et des sarcophages, toute une série de meubles (caisses à linge, à statuettes funéraires, à offrandes), de grands vases, au nombre de trente, ornés de peintures et de dessins, un grand ostracon (morceau de calcaire) sur lequel est écrit le commencement d'un roman dont le texte, jusqu'alors incomplet, existe au Musée de Berlin. Il est évident que la sépulture était considérée comme la demeure dans l'intérieur de laquelle le défunt avait à passer une vie nouvelle et qu'on y accumulait tout ce qui pouvait servir aux occupations habituelles du mort ou contribuer à son agrément.

« Les fouilles de Louqsor ont avancé. Le consul anglais, qui a fait une résistance désespérée à l'expropriation, a été invité par qui de droit à ne pas prolonger cette résistance ; le champ serait entièrement libre pour les travaux de déblaiement complet du temple, si, au dernier moment, quelques membres de la famille propriétaire de la mosquée n'avaient élevé des prétentions à une indemnité qu'il n'a pas été possible de leur payer.

« A Akmim, on a étudié, non sans peine, quelques-uns des 10 ou 12,000 graffiti tracés sur un énorme rocher, et qui sont de toutes les époques, depuis les premières dynasties jusqu'au temps de la monarchie des Lagides et de l'occupation romaine. Akmim était un rendez-vous de chasse par lequel ont passé des milliers de générations, laissant sur le rocher le souvenir de leurs exploits cyné-

1. Un volume in-4°, avec 15 eaux-fortes et 40 gravures. Paris, 1886, J. Rouam, éditeur, 29, cité d'Antin.
2. *Librairie de l'Art*, J. Rouam, éd., 1886.
3. J. Rouam, éd.
4. Rouam, éd.

gétiques. Il y a là pour les épigraphistes une mine à exploiter pendant longtemps encore.

« Les fouilles ont continué autour du sphinx. M. Maspero, au lieu d'admettre l'opinion qui représente le monument comme taillé dans un rocher qui dominait la plaine, pense que le plateau a été évidé en une immense cuvette au centre de laquelle on a laissé sans l'entamer le rocher qui devait être sculpté ensuite et prendre la forme que nous lui voyons. Le sol, grâce aux travaux de cette année, a baissé de 16 mètres tout autour du sphinx; il suffira de quelques sondages maintenant pour s'assurer s'il repose sur un piédestal, conformément à la représentation qui existe sur une très ancienne stèle.

« M. Maspero rend un compte détaillé du dépouillement des momies dont nous avons déjà parlé. Il explique le retard apporté à cette opération par la nécessité où il était de faire, au préalable, les économies qui devaient permettre de construire les vitrines pour les momies royales de la cachette de Déir-el-Bahari. Sur le bureau de l'Académie, M. Maspero dépose le procès-verbal du dépouillement, signé du khédive, ainsi que des photographies reproduisant les traits des princes dégagés de leurs bandelettes. La tête de Sétif Ier est d'une parfaite conservation. La tête de Raskenen, tombé sur le champ de bataille dans une guerre contre les Hycsos, porte des blessures qui racontent d'une manière saisissante les derniers moments du roi. Un terrible coup de hache a entamé d'abord le temporal, un second coup lui a ouvert le crâne et l'a abattu sur le sol. Une lutte s'est sans doute engagée autour de son corps, et c'est pendant que le roi gisait à terre, sur le dos, qu'il a reçu le coup de dague au-dessus de l'arcade sourcilière; l'arme a brisé l'os frontal et a pénétré dans la cavité du crâne, ce qui n'a été possible qu'à la condition que la tête fût appuyée contre le sol. Des traces de putréfaction commençante indiquent que le cadavre a été soumis tardivement aux pratiques de l'embaumement.

« Enfin, parmi ces momies royales, il y en a une sans nom, qui était comme noyée dans une couche de natron. C'est celle d'un personnage, âgé de vingt-cinq ans environ, dont les membres sont convulsés et la tête exprime une horrible douleur. Il a dû être placé vivant dans l'appareil funèbre. Il y a là un mystère de harem ou de complot qui ne sera jamais peut-être éclairci.

« M. le président félicite M. Maspero de ses récentes découvertes et s'applaudit, au nom de la Compagnie, de le voir de retour en France. »

CONCOURS

— Le concours de ciselure pour la figure, fondé par M. Villemsens, pour l'année 1886, sera ouvert le 12 décembre.

On peut se faire inscrire dès à présent, au siège de la réunion des fabricants de bronzes, 8, rue Saint-Claude.

Pour ce concours, des figures en fonte brute seront mises à la disposition des concurrents, qui auront à s'entendre directement avec les propriétaires des modèles.

Les objets seront exposés publiquement du dimanche 12 décembre au dimanche 26 décembre inclus.

FAITS DIVERS

France. — On a récemment élevé un monument à Rabelais, à Meudon, et inauguré une statue du général Chanzy à Nouart, dans les Ardennes, et à Paris les statues de Diderot, par M. Jean Gautherin, et de Lamartine, par M. Anatole Marquet de Vasselot, un Hors Concours parce qu'il est médaillé de troisième classe en 1873 et de deuxième classe en 1876. Ce Lamartine, un des plus piètres monuments que l'on ait érigés depuis longtemps, n'en a pas moins valu, à celui qui l'a signé, la croix de la Légion d'honneur, aux lieu et place de Mme Dieulafoy qui figurait primitivement et si justement parmi les décorés du 14 juillet; on l'a ajournée à l'inauguration des salles où seront exposés au Musée du Louvre les fragments des palais d'Artaxerxès et de Darius! Nous ne saurions trop déplorer cet ajournement; le pays ne pouvait donner assez promptement un témoignage public de sa reconnaissance à cette vaillante femme qui lui a sacrifié sans hésiter fortune et santé. L'excellent article de M. Marius Vachon, que nous avons reproduit dans notre numéro du 9 juillet[1], démontre éloquemment les éminents services rendus à la patrie par le dévouement de la mission Dieulafoy.

— On sera unanime à applaudir au décret en date du 30 juillet, par lequel l'excellent artiste finlandais, auteur du *Portrait de M. Pasteur*, une des rares toiles hors de pair du Salon de 1886, et des *Portraits* — au pastel — *de M. et de Mme V...*, M. Albert Edelfelt, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur, sur la proposition de M. Edmond Turquet.

— La distribution des récompenses aux élèves de l'École nationale des Arts décoratifs, dirigée avec tant de succès par M. Louvrier de Lajolais, a eu lieu sous la présidence de M. Georges Berger, un des directeurs généraux de l'Exposition universelle de 1889.

Au bureau siégeaient : MM. Kaempfen, E. Guillaume, de Ronchaud, etc.

Après le discours du directeur et celui de M. Berger, qui a été couvert de chaleureux applaudissements lorsqu'il a fait appel à la jeunesse des écoles pour l'Exposition, où elle doit marquer fièrement la place d'honneur, que jamais la France ne se laissera enlever, la distribution des récompenses a commencé.

M. le directeur des Beaux-Arts a donné lecture des arrêtés qui confèrent les palmes d'officier d'instruction

1. Voir page 325.

publique à M. le professeur Drouard et celles d'officier d'académie à M. Maurice Laporte, membre du conseil supérieur de l'école de Limoges.

A l'issue de la cérémonie a eu lieu l'inauguration de l'exposition des travaux des élèves de l'École, transformée en un magnifique jardin. Cette exposition restera ouverte jusqu'au lundi 9 août.

Nous citons les plus importants des prix :

Dessin. — MM. Bertin, Ruty, Octobre.

Sculpture. — MM. Octobre, Guevillier, Berthet.

Architecture. — MM. Duquesne, Durand, Mulin, Cordier.

Composition d'ornement. — MM. Judas, Montigny, Picou, Rapilly, Emonds.

Atelier de peinture. — MM. Cantel, Picou, Ruty, Gouin, François, Krauss.

Atelier de sculpture. — MM. Ternois, Octobre, Guillaume, Boissart, E. Martin, Levon, Brard.

Mathématiques. — MM. Regimbal, Rapilly, Parison.

Le grand prix fondé par la Ville de Paris, doté d'une somme de 500 francs pour un voyage, est remporté par l'élève Guillaume.

Enfin, c'est au milieu des acclamations qu'est appelé l'élève Marcel Ruty, lauréat du prix d'honneur et de la bourse de voyage du ministre.

— Les travaux pour l'agrandissement de l'École des Beaux-Arts avancent lentement — mais enfin ils avancent.

Cet agrandissement doit se faire, comme on sait, par l'addition du vaste hôtel de la princesse de Chimay, situé au numéro 15 du quai Voltaire.

Cette construction étant en très bon état (une partie ne date que de 1860), il a été décidé que son appropriation, en vue de la nouvelle destination qui lui est réservée, se ferait sans toucher à la construction proprement dite.

C'est donc uniquement sur des remaniements intérieurs que porteront les travaux à exécuter.

Le véritable dédale de salons, de galeries, de corridors de cette ancienne demeure princière est aujourd'hui transformé en galeries, qui occupent toute la largeur du bâtiment. Pour opérer cette transformation, on s'est borné à démolir les murs de refend, travail qui touche aujourd'hui à sa fin.

Les travaux de gros œuvre en voie d'exécution ne seront pas terminés avant la fin du mois de décembre prochain. Ce n'est donc guère que vers le commencement de l'année prochaine qu'on pourra entreprendre la décoration intérieure de ce nouveau quartier de l'École des Beaux-Arts.

— Un arrêté du préfet de la Seine décide que le square Victor-Hugo, où vient d'être inaugurée la statue de Lamartine, prendra le nom de square Lamartine.

Espagne. — Nos deux éminents collaborateurs, M. le docteur Charcot, de l'Institut, et M. Philippe Burty, inspecteur des Beaux-Arts, se sont rendus en Espagne. Ce dernier, nous apprend *El Eco de San Sebastian* du 14 juillet, a visité la veille la *Escuela de Artes y Oficios* de cette ville, qui l'a vivement intéressé. Il est probable que notre savant confrère réunira, en un rapport adressé au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, ses observations et ses études sur l'enseignement artistique en Espagne.



NÉCROLOGIE

— Le pianiste Franz Liszt est mort à Bayreuth, le 31 juillet, à onze heures un quart du soir.

Dès son enfance, Liszt manifesta des dispositions musicales exceptionnelles, et à l'âge de six ans son père le mit au piano. A neuf ans, l'enfant donnait son premier concert.

Plus tard, après deux ans d'études à Vienne, sous la direction du professeur Czerny, Franz Liszt fut amené, en 1823, à Paris, mais, comme étranger, il ne fut pas admis au Conservatoire. Cela ne l'empêcha pas de donner une série de concerts à l'Opéra. Les deux années suivantes, sans cesser d'étudier, il se fit aussi entendre dans plusieurs concerts à Paris et à Londres.

En 1825, il composa un opéra, *Don Sancho ou le Château des Amours.*

En juillet 1830, il écrivit une *Symphonie révolutionnaire* qui est restée inédite. Mais il a toujours été un exécutant bien plus qu'un compositeur. Aussi sa principale occupation a-t-elle été de donner des concerts.

En 1848, Franz Liszt fut nommé maître de chapelle à Weimar, et en 1861 chambellan du grand-duc de Saxe-Weimar.

En 1865 il se fit prêtre. Depuis lors il se voua à la musique religieuse.

En 1871 Franz Liszt rentra dans sa patrie et fut nommé, en 1875, directeur de l'Académie hongroise.

— M. Maxime Lalanne, qui était né à Bordeaux en 1827, vient de mourir. On lui doit d'excellents dessins, de fort bons fusains, de remarquables eaux-fortes originales; en revanche, il s'est déplorablement trompé lorsqu'il a voulu traduire les maîtres; ses gravures d'après Corot et Daubigny, par exemple, sont de cruelles trahisons. Une coterie l'élisait régulièrement du jury de peinture pour y défendre des intérêts de camaraderie. M. Maxime Lalanne, qui était un homme d'esprit, devait être le premier à sourire de ses élections en qualité de peintre, qualité qu'il justifiait aussi médiocrement que possible.

M. Lalanne était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1875.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CANAL DE PANAMA

Assemblée du 29 Juillet 1886

Le Rapport ***in extenso*** est envoyé à toute personne qui le demande à la Compagnie, rue Caumartin, 46, à Paris.

EXTRAIT DU RAPPORT DE M. FERDINAND DE LESSEPS

Nous vous disions l'année dernière : « Le Canal maritime « de Suez, si longtemps qualifié d'inexécutable, s'est exécuté « grâce à un système de franchise qui, s'il vaut à votre Président « et à vos Administrateurs, parfois, des ennuis passagers, « maintient à notre œuvre le caractère qu'elle doit avoir. C'est « en appliquant le système par lequel le Canal de Suez fut « achevé, que nous achèverons ensemble le Canal de Panama.

« Il appartient à nos Associés de répondre, comme nous, « par le plus calme dédain aux intrigues, aux manœuvres, aux « attaques inévitables. L'histoire du Canal de Suez est encore « trop vivante pour qu'il y ait, croyons-nous, à redouter la « moindre faiblesse dans la légion serrée des Actionnaires et « des Obligataires du Canal de Panama. »

Ce rapport, sincère et complet, justifiera aux yeux de tous notre confiance mutuelle.

Il n'y a plus, actuellement, une seule partie du Canal maritime qu'un entrepreneur ne se soit engagé à exécuter.

Notre base, c'est le trafic que nous devons desservir. Sur ce point, sur l'avenir du Canal de Panama, nous n'entendons plus exprimer de doutes sérieux.

Nous reproduirons d'abord la déclaration de M. Levasseur, l'éminent membre de l'Institut, au Congrès International de 1879.

« Dans dix ans (en 1889), époque avant laquelle le Canal ne « sera sans doute pas livré à la circulation, 5 millions 1/4 de « tonnes *au moins* représenteront vraisemblablement le mou- « vement commercial des deux Océans, et 2 millions de tonnes « environ représenteront la fraction du mouvement commercial « entre l'Orient et l'Europe qui semble pouvoir être détournée « de la route suivie aujourd'hui pour prendre celle de l'isthme « américain, *en tout 7 millions 1/4 de tonnes.* »

Nous appuierons cette déclaration de quelques citations d'origine américaine. Les Américains ont sur ce sujet une compétence toute particulière.

Questionné par son gouvernement sur le trafic du Canal maritime, l'amiral Davis adopta l'hypothèse d'un canal ouvert en 1866 et d'un canal ouvert en 1876. Voici la déclaration officielle de l'amiral au Sénat des Etats-Unis :

« Tonnage total qui passerait dans l'année par le Canal de « l'Isthme s'il était fini maintenant (1866), d'après les rapports « officiels : 3,094,070 tonnes. En 1876, 6,188,140 tonnes. »

La progression admise par l'amiral Davis donnerait en 1889 un mouvement dépassant 10 millions de tonnes.

M. Kelly, ingénieur américain, s'exprimait ainsi en 1881 :

« Le Congrès de Paris, après avoir étudié soigneusement la « question, a conclu que le tonnage prêt à profiter du Canal, « lorsqu'il sera ouvert, se chiffrerait par 6 millions de tonnes; « et comme le commerce augmente rapidement dans le monde « entier, le jour n'est pas éloigné où 15 à 20 millions de tonnes « passeront annuellement par le Canal. »

En 1883, il y a trois ans, le général Grant écrivait :

« Le Bureau de commerce de San Francisco évalue à « 5 millions de tonnes le tonnage attendant un Canal...

« Les productions de la Côte Pacifique prendront une rapide « extension sous l'influence de transports à bon marché pour les « marchandises lourdes et de peu de valeur. *Les émigrants s'y « transporteront par millions* lorsqu'une route commode, sûre et « peu coûteuse, leur sera ouverte...

« On perd généralement de vue qu'une fois peuplés dans les « mêmes proportions que les Etats de l'Atlantique à l'heure « actuelle, les Etats de la Californie et de l'Orégon, ainsi que « le territoire de Washington, auraient une ***population de « 30 millions d'habitants.***

« Qui peut mesurer l'importance du commerce maritime « international entre nos côtes de l'Atlantique et celles du Paci- « fique avec une pareille population sur cette partie du « littoral?... »

Nous n'ajouterons à ces citations d'origine américaine que l'opinion d'un ingénieur hollandais, exprimée avec autorité au Congrès géographique de Hambourg, l'année dernière, et la conclusion raisonnée d'une étude tout à fait remarquable sur le *Trafic futur de Panama*, publiée dans le *Journal du Havre* par M. Amédée Marteau.

Voici la déclaration de M. Van Nehus, ingénieur hollandais :

« D'après les faits économiques actuels, le transit du Canal de « Panama augmenterait d'un million de tonnes par an, et la « recette, déduction faite de l'amortissement des frais de cons- « truction, serait assez forte pour servir un intérêt de 6 à 7 o/o « à un capital de deux milliards. »

Voici les conclusions de M. Amédée Marteau :

« Nous pouvons donner, d'une façon exacte et précise, en « dehors de toute hypothèse, de toute majoration, le chiffre offi- « ciel, en quelque sorte, du mouvement de la navigation qui « s'effectue à l'heure présente entre les pays d'Europe, d'Amé- « rique, d'Asie et d'Océanie que desservira le Canal de Panama, « soit près de 7 millions de tonneaux en 1885.

« Encore n'avons-nous point fait entrer en ligne de compte le « mouvement très actif qui devra se créer entre la côte de « l'Amérique du Sud, le golfe du Mexique, les Antilles, etc., et « le littoral du Pacifique, mouvement qui, d'après des calculs « plausibles, ne sera pas inférieur à un demi-million de tonneaux. « Nous avons négligé aussi d'escompter les accroissements « énormes qui se produiront dans l'intercourse entre les pays « industriels de l'Europe et des Etats-Unis, avec les régions du « Pacifique et de l'Océanie.

« En supputant ces accroissements, on arriverait bientôt à « 8 ou 9 millions de tonnes. »

On voit que les 7 millions 1/4 de tonnes prévues par M. Levasseur sont dépassées, comme l'ont été d'ailleurs, et dans quelles proportions! les 3 millions de tonnes promises au Canal de Suez.

Sans tenir aucun compte des produits accessoires de l'entreprise du Canal de Panama, ni de la valeur des 500,000 hectares de terres concédés gratuitement à la Compagnie, avec les mines qu'elles peuvent contenir, une taxation de 15 fr. par tonne, sur 7 millions 1/4 de tonneaux seulement, donne une recette annuelle de 108 millions de francs.

Telle est la base de votre entreprise.

L'exécution matérielle du Canal était l'année dernière dans sa période d'organisation finale, c'est-à-dire au moment où les machines achevées, montées, commencent à marcher, où les entrepreneurs cherchent sur le terrain même du travail le mode d'exécution le plus profitable, en même temps le plus rapide et le plus lucratif — ce qui ne va pas, bien entendu, sans quelques tâtonnements, sans quelques hésitations. — Vos adversaires affirmaient, vous vous en souvenez, que « rien, absolument rien, « n'avait été fait dans l'Isthme ».

C'est alors, que j'écrivis aux Présidents d'un certain nombre de Chambres de Commerce, demandant la désignation de Délégués indépendants qui iraient sur l'Isthme même se rendre compte de la vérité :

« Monsieur le Président,

« Je me propose de m'embarquer à Southampton le 28 janvier, « pour aller inaugurer à Panama la période d'exécution finale du « Canal maritime.

« Il importe au plus haut degré qu'il n'existe plus de doute « sur l'achèvement du Canal maritime de Panama, afin qu'au « moment de son inauguration armateurs et négociants soient « prêts à l'utiliser, et qu'il n'arrive pas, comme cela est arrivé « à la veille de l'inauguration du Canal de Suez, que le fait « accompli surprenne la marine universelle.

« C'est dans ce but que je viens vous demander de vouloir « bien proposer la nomination d'un délégué qui m'accompa- « gnerait dans mon voyage.

« Ferdinand de Lesseps. »

Le 3 mars, à Colon, en présence des Délégués des Chambres de Commerce, devant toute la population assemblée, fut inaugurée la statue de Christophe Colomb, dressée à l'entrée du Canal maritime futur.

Monseigneur Thiel, évêque de Costa-Rica, prononça un discours dont nous extrayons un passage :

« Je vous dirai en peu de paroles pourquoi je suis venu à « Panama, et ensuite quelle est mon opinion au sujet de l'œuvre « du Canal.

« Pendant plus d'un an, j'ai été constamment à Panama, « étudiant avec le plus grand soin, et autant qu'un étranger peut « le faire, les travaux du Canal.

« L'Église aime sincèrement tout ce qui constitue un progrès « réel; par conséquent, votre entreprise, qui est d'une telle gran- « deur, d'une importance incalculable, ne peut faire moins que « de l'intéresser vivement.

« Le succès final de l'ouverture de l'Isthme de Panama est « indiscutable...

« Le Canal est tracé, les plans sont définitivement arrêtés, les « préparatifs sur la ligne terminés, les grandes machines déjà « arrivées sont en partie montées et en plein travail, d'autres « sont en route pour arriver dans l'Isthme, tous les points « difficiles de la ligne sont en pleine attaque.

« L'œuvre de patience est terminée, le grain semé, la plante « en germe va en se développant, en attendant que vous en « recueilliez le fruit.

« L'un de ces jours, vous avez, par une inspiration momen- « tanée, fixé la date de l'ouverture du Canal au 1er mars 1889; « eh bien! il y a 90 o/o de probabilités pour que votre prophétie « soit accomplie.

Un ingénieur du gouvernement des États-Unis de Colombie, M. Ponce de Léon, qui venait également de visiter les chantiers, s'exprima ainsi :

« Nous sommes à même d'apprécier quelle foi, quelle force « de volonté et quelle constance ont été nécessaires pour com- « mencer, organiser et installer les travaux de l'excavation du « Canal.

« Je ne doute plus maintenant du succès de l'entreprise : « *la France a commencé l'œuvre et la France la terminera.* »

A leur retour, les Délégués rendirent compte de leur mission. Voici les délibérations qui furent prises par les Chambres de commerce de France :

Chambre de commerce de Marseille

« M. le Préfet croit être l'interprète fidèle des sentiments de « tous en adressant à M. Jules Ch. Roux les plus chaleureux « remerciements pour son travail à la fois si complet et si inté- « ressant à tous les points de vue.

« M. Cyp. Fabre félicite et remercie à son tour M. Jules Ch. « Roux, au nom de la Chambre tout entière, qui n'apprend pas « sans une grande satisfaction que l'exécution du Canal de « Panama est en bonne voie, et que son achèvement est en « quelque sorte assuré. »

Chambre de commerce de Rouen

« La Chambre de commerce de Rouen ;

« Vu le rapport de M. E. Ferry, délégué par elle pour « accompagner à Panama M. Ferdinand de Lesseps, dans la visite « qu'il vient de faire aux travaux du Canal interocéanique ;

« Considérant que la prompte terminaison de cette voie de « communication présente un intérêt national et patriotique ;

« Considérant l'avantage qui doit résulter pour le port de « Rouen de l'ouverture du Canal au trafic du monde entier :

« Émet le vœu que les pouvoirs publics accordent leur appui « moral à l'œuvre si française du Canal de Panama, et facilitent, « par les moyens dont ils disposent, le rapide achèvement de « cette entreprise grandiose. »

Chambre de commerce de Bordeaux

« La Chambre de commerce de Bordeaux ;

« Vu le rapport de son délégué, M. Fernand Bichon, cons- « tatant l'impulsion donnée aux travaux du Canal de Panama :

« Considérant l'importance que l'ouverture du Canal repré- « sente pour le commerce maritime,

« Exprime à l'unanimité le vœu que le gouvernement en « facilite de tout son pouvoir l'achèvement. »

Chambre de Commerce de Saint-Nazaire.

« La Chambre, après avoir entendu son délégué :

« Vu le rapport collectif des Chambres de Commerce ;

« Considérant l'intérêt immense qui doit résulter, pour le pays, « de l'ouverture du Canal,

« Émet, à l'unanimité, le vœu que le gouvernement en facilite « de tout son pouvoir l'achèvement. »

La certitude d'un trafic largement rémunérateur, l'engagement pris par les entrepreneurs d'exécuter chacun sa tâche dans un temps déterminé, à des prix acceptés, ne nous laissaient plus que le soin d'assurer à ces entrepreneurs le payement régulier de leurs travaux.

Le 27 mai 1885, j'avais écrit au Ministre de l'intérieur.

« Monsieur le Ministre,

« La Compagnie du Canal de Panama se trouve actuellement « dans la situation où se trouvait la Compagnie du Canal de « Suez deux ans avant l'inauguration du Canal maritime.

« Presque la moitié de l'effort nécessaire pour achever le « Canal de Panama a été fait.

« Alors, comme aujourd'hui pour le Canal de Panama, la « réalité et l'importance des résultats obtenus à Suez ne frap- « paient pas tous les esprits, et la malveillance, s'emparant « d'une situation inévitable, — à laquelle aucune œuvre ne sau- « rait échapper, — s'acharnait, par la publication de brochures « alarmantes, l'envoi de correspondances imprimées, la publi- « cation et la diffusion de fausses nouvelles, à inquiéter les « Actionnaires et les Obligataires de la Compagnie de Suez, et « cela, dans un but que les Tribunaux eurent à apprécier.

« Les Actionnaires et Obligataires de Panama ne se sont « pas laissés intimider jusqu'ici par les attaques d'une certaine « presse, ni par les agissements d'une certaine spéculation ; — « d'ailleurs, la plupart de ces porteurs de titres de Panama « sont d'anciens Actionnaires ou Obligataires de Suez, entre- « prise dont le passé leur est une instruction suffisante.

« L'exploitation du Canal maritime de Suez a déjà donné à « la France 1 milliard 220 millions de francs.

« Les résultats du percement de l'Isthme Américain seront, « pour la France, bien autrement considérables, non seulement « au point de vue financier, mais encore au point de vue com- « mercial, car c'est une particularité frappante, et connue, que « les populations des pays que baigne l'Océan Pacifique, de « San-Francisco au Chili, sont des clients qui ont une préférence « marquée pour les produits de l'industrie française.

« C'est pour que rien ne vienne compromettre cet avenir, et « en considération de l'intérêt qu'a tout particulièrement la « France dans l'exécution du deuxième grand Bosphore arti- « ficiel créé, que le Président de la Compagnie universelle du « Canal de Panama demande au Gouvernement de la Répu- « blique Française à être autorisé, comme il l'a été jadis dans « des circonstances identiques comme Président de la Compa- « gnie universelle du Canal de Suez, à émettre des obligations « à lots pour un chiffre de 600 millions de francs.

« Ferdinand de Lesseps. »

En novembre, un actionnaire, banquier à Nyons (Drôme), M. F. Martin fils, prit l'initiative d'un pétitionnement des Actionnaires et des Obligataires du Canal.

La pétition suivante, revêtue de plusieurs milliers de signatures, fut adressée à M. le Président et à MM. les Membres de la Chambre des Députés :

« Messieurs,

« M. Ferdinand de Lesseps a sollicité du Gouvernement de « la République Française l'autorisation d'emprunter les sommes « qui lui sont nécessaires pour terminer son œuvre au moyen « d'une émission de valeurs à lots.

« Les soussignés, porteurs d'Actions ou d'Obligations de cette « Compagnie, absolument convaincus qu'une pareille mesure « contribuerait puissamment à l'exécution rapide de cette grande

« entreprise, vous prient, en considération des intérêts engagés « et de l'importance de l'œuvre, de vouloir bien décider que « cette autorisation sera accordée à M. Ferdinand de Lesseps. »

Le Gouvernement, avant de se prononcer, envoya à Panama M. Rousseau, Ingénieur en chef des Ponts-et-Chaussées, ancien Sous-Secrétaire d'Etat, avec la mission de faire un rapport sur la situation de l'entreprise.

Le 8 avril 1886, la Commission parlementaire, qui avait été chargée d'examiner la *Pétition des Actionnaires et Obligataires du Canal de Panama*, concluait ainsi, par l'organe de son rapporteur, M. Richard, député :

« Lorsqu'une affaire touche aux intérêts du monde entier, et « que la France, en particulier, doit en recevoir des avantages si « considérables, on peut sans crainte lui attribuer un certain « caractère d'intérêt général.

« Dans tous les cas, la première Commission des pétitions, « au cours de ce rapport, a eu le soin de dégager nettement sa « responsabilité, et nul doute que le Gouvernement et les Chambres en fassent autant...

« Elle a préféré traiter uniquement le côté pratique de l'affaire, « examiner le point de vue financier productif.

« *Elle croit l'entreprise bonne, utile, fructueuse.*

« *Elle la voit loyale, honnête et honnêtement conduite.*

« En conséquence, la Commission estime que l'autorisation « d'émettre un emprunt de 600 millions au moyen d'Obligations à lots doit être accordée d'urgence à M. de Lesseps, en sa « qualité de Directeur de la Compagnie universelle du Canal « interocéanique de Panama. »

Le Gouvernement, ayant reçu le rapport de M. Rousseau, et après en avoir délibéré en Conseil des Ministres, déposa sur le bureau de la Chambre, le 17 juin dernier, le projet de loi.

La Chambre des députés nomma une Commission qui fut chargée d'examiner le projet de loi déposé par le Gouvernement et de faire un rapport.

Vous nous permettrez de ne pas apprécier ici l'attitude de la Commission parlementaire. Il nous était absolument impossible d'attendre une décision jusqu'en octobre ou novembre, de laisser pendant quatre mois encore nos entrepreneurs dans l'incertitude d'une solution si grave pour leurs intérêts. Déjà il nous semblait, à distance, que ces incertitudes énervaient le courage, le zèle de nos travailleurs. Et nous eussions été coupables, certainement, de livrer un jour de plus aux conséquences funestes d'une indécision, l'avenir de l'œuvre dont l'exécution nous a été confiée pour le profit et pour la gloire de la France.

Résolument, en conséquence, nous avons retiré notre demande, et nous avons substitué à notre projet d'émission d'obligations à lots une émission d'*obligations nouvelles*, à notre avis beaucoup plus avantageuse, puisque chaque souscripteur, moyennant un versement de 450 francs, s'assure un revenu de plus de 6 1/2 o/o et qu'en outre, il est certain, dans une période déterminée, relativement courte, de recevoir 1,000 francs, c'est-à-dire le double de son capital.

L'accueil général qui a été fait à ce type d'*obligations nouvelles* prouve que nous avons eu raison de l'adopter.

Les conditions en sont éminemment avantageuses; mais comme les souscripteurs de cet emprunt seront, en majeure partie, nos Actionnaires et Obligataires, il est juste qu'ils en bénéficient.

En adressant l'expression de notre gratitude aux Ministres qui avaient demandé à la Chambre des Députés de nous autoriser à émettre des obligations à lots, nous nous souvenions des paroles prononcées par M. le Président du Conseil, M. de Freycinet, devant la Commission parlementaire.

Mais les lenteurs de cette Commission devaient paralyser toutes les bonnes volontés; et c'est alors qu'en vous dégageant j'écrivis au Président de la Commission :

« Monsieur le Député,

« J'ai l'honneur de vous informer que le projet de loi présenté « par M. le Président du Conseil des Ministres ne pouvant pas « être discuté avant la fin de la présente session, j'ai prié M. de « Freycinet de retirer ce projet.

« Je me réserve de m'adresser directement, pour l'émission des « obligations de Panama, aux 400,000 petits souscripteurs de « mes deux grandes entreprises.

« FERDINAND DE LESSEPS. »

Et j'adressai, le 9 juillet, aux Correspondants et aux Actionnaires de la Compagnie de Panama, la circulaire de laquelle j'extrais ces courts paragraphes :

« Est-ce par de tels atermoiements, par de telles lenteurs que « l'on facilitera à nos travailleurs, là-bas, l'exécution du Canal « pour 1889 ?

« Faut-il attendre encore quatre mois, et perdre un temps « précieux? Faut-il livrer la destinée de notre œuvre aux incidents imprévus de la politique? Faut-il risquer l'intérêt de « nos 350,000 actionnaires ou obligataires ? Je ne le pense pas.

« On m'ajourne, — je n'accepte pas l'ajournement.

« Fidèle à mon passé, lorsqu'on veut m'arrêter, je marche! Non pas seul, certes, mais avec 350,000 Français partageant « ma confiance patriotique.

« J'ai vu, exactement, dans des circonstances identiques, « se passer pour Suez ce qui se passe maintenant pour Panama : « les installations et les machines sont prêtes, tout est disposé « pour l'effort final, et cet effort final, comme à Suez, va, je « l'espère bien, étonner même ceux qui ont la foi... »

Il nous reste à vous exposer les données sur lesquelles ma confiance se fonde.

Oui, comme je vous l'ai écrit : — « Je crois, personnellement, « qu'avec les 600 millions compris dans les prévisions du Congrès international de 1879, l'achèvement du Canal maritime « de Panama sera assuré avant la fin de 1889. »

Et j'ai ajouté : « Est-ce dire que j'attends avec tranquillité, « sans prévoyance, la démonstration pratique de ce succès ? « Au contraire, nous n'avons cessé d'étudier les moyens par « lesquels, en cas de retards imprévus, l'inauguration du Canal « serait assurée quand même, sauf à achever plus tard, comme « cela a eu lieu au Canal de Suez, le programme complet « d'exécution totale.

« Ce qu'il faut, c'est qu'avec les 600 millions réalisés, toutes « les mesures soient prises pour que les navires passent d'un « Océan à l'autre Océan. »

Pour creuser le Canal de Suez, il fallait enlever 75 millions de mètres cubes. On mit huit années à enlever 25 millions, c'est-à-dire *le tiers*, et on disait alors, comme aujourd'hui pour Panama : « Il faudra encore *vingt ans* pour achever le Canal. » Or, au moment même où on disait cela, les machines, mises en œuvre, inauguraient la période d'exécution finale, et, en *deux ans*, les 50 millions de mètres cubes furent enlevés, et le Canal maritime de Suez fut inauguré à la date annoncée, le 17 novembre 1869 !

Si nous prenons comme exemple le creusement du Canal de Panama lui-même, nous verrons qu'un phénomène identique s'y produit dès maintenant :

Voici la progression du *cube moyen mensuel* obtenu depuis le commencement des travaux :

1882.	16.245	mètres cubes.
1883.	215.300	—
1884.	617.054	—
1885.	858.708	
1886.	1.070.737	—

L'année 1886, on vient de le voir, nous assure déjà une production moyenne de 1.000.000 de mètres cubes par mois ; il suffirait d'une production moyenne mensuelle de 2.000.000 de mètres en 1887, de 3.000.000 de mètres en 1888, et de 3.000.000 de mètres en 1889, pour que 110.000.000 de mètres cubes fussent enlevés le 1er juillet 1889, et le Canal serait fini.

Je crois, moi, votre Président, plus que jamais, que d'ici à un an, le matériel accumulé dans l'Isthme affirmera sa puissance à un tel point, qu'il n'y aura plus aucun doute sur la possibilité du creusement du Canal maritime dans les délais fixés et dans la limite des dépenses prévues.

Je puis citer un exemple, pris à Panama même, des surprises qui nous sont certainement réservées, renouvelant ce qu'on a appelé « les miracles de Suez » et qui n'étaient que la réalisation simple de choses bien conçues.

Voici l'entreprise américaine Slaven, chargée de creuser le Canal du côté de Colon, et qui avait destiné à ce travail des dragues d'un modèle nouveau, d'une puissance extraordinaire. Les premiers essais ne donnèrent pas les résultats promis. Mais, l'année dernière, déjà nous pouvions vous dire :

« Les premiers appareils des entrepreneurs américains, « d'abord incomplets ou défectueux, maintenant rectifiés ou « améliorés, donnent les résultats qu'on en espérait. L'arrêt temporaire imposé par ces changements sera largement compensé par la sûreté et la rapidité de l'exécution. »

C'est que loin de nous laisser décourager nous avions aidé ces entrepreneurs audacieux, et cette année nous avons la satisfaction de vous annoncer que, sur ce point, les promesses ne seront pas seulement réalisées, qu'elles seront dépassées. Depuis le mois d'octobre 1883 jusqu'au mois de mars 1885, ces entrepreneurs ont tâtonné, leur production mensuelle a varié de 10 à 60,000 mètres cubes; en avril 1885, la production du mois dépassait 250,000 ; elle se chiffre par 400,000 mètres dès les premiers mois de 1886.

Tous les chantiers sont destinés, j'en ai la confiance, aux mêmes résultats.

Mais votre Président ne s'est pas reconnu le droit de ne compter que sur sa propre confiance. Notre regretté Directeur des travaux, M. Boyer, avait été chargé de rechercher les moyens par lesquels, en cas d'incidents imprévus, l'exploitation du Canal maritime pourrait être sûrement inaugurée en 1889, dans la limite de la dépense totale des 600 millions demandés ; et M. Boyer nous a laissé un rapport où son merveilleux esprit a su dessiner une solution.

Nous avons également d'autres projets, d'autres idées, ingénieuses, que nous n'aurions pas le droit de repousser d'ailleurs, le cas échéant, et que nous avons le droit d'examiner, d'étudier, de discuter même.

Aucun de ces projets ne modifie la marche actuelle des travaux du Canal maritime, tels que les entrepreneurs les exé-

cutent; ils se concilient avec cette exécution même; nous avons donc le temps de les apprécier.

Nous avons décidé, cependant, de réunir, dans le plus bref délai, les membres de notre Commission supérieure consultative des travaux et de les saisir des divers projets d'exécution qui nous ont été ou qui nous seront transmis.

Notre programme reste donc tel que je l'ai défini dans ma circulaire du 9 juillet dernier : « Donner passage aux « navires en 1889, sans dépasser les ressources actuellement « prévues. »

Je terminerai en reproduisant un passage de mon Rapport aux Actionnaires-Souscripteurs, à leur première réunion constitutive, en 1881 :

« Il y a vingt ans, le 15 mai 1860, les actionnaires du Canal « de Suez se réunissaient à Paris pour la première fois. Je « leur disais au nom du Conseil d'Administration :

« *Dévoués à une œuvre qui vous promet de légitimes bénéfices,* « *vous êtes cependant animés d'une pensée plus haute. Vous* « *envisagez les immenses bienfaits que le rapprochement de* « *l'Occident et de l'Orient doit apporter à la civilisation et au* « *développement de la richesse générale. Le monde attend de* « *vous un moyen de grand progrès; et vous voulez répondre à* « *l'attente du monde.*

« *Cette pensée morale, qui domine parmi vous et que nous* « *avons recueillie dans toutes vos communications, a été et sera* « *l'honneur de notre Compagnie.*

« Les paroles que j'adressais aux premiers Actionnaires « du Canal maritime de Suez, je les répète aux Actionnaires du « Canal de Panama, qui auront comme eux honneur et profits.

« Les promesses de Suez se sont réalisées. Les promesses de « Panama se réaliseront avec l'avantage des expériences « acquises. »

Le succès de l'émission du 3 août, en *Obligations nouvelles*, répondra à nos adversaires, soutiendra le zèle admirable de notre personnel, affermira la confiance de nos entrepreneurs.

Nous avons voulu que les conditions de cette émission fussent exceptionnellement avantageuses, pour qu'en y souscrivant nos Actionnaires et nos Obligataires améliorent eux-mêmes leur situation d'avenir.

Nous comptons sur votre fidélité, Messieurs, comme vous pouvez compter sur notre dévouement.

Paris. — Imprimerie E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

IMPORTANCE ÉCONOMIQUE DE L'ART

ous avons déjà bien souvent touché ce sujet, mais nous voyons tous les jours tant de personnes, souvent même des plus intelligentes, qui n'en comprennent pas la portée, que nous croyons de notre devoir d'y revenir encore aujourd'hui. La question nous paraît avoir une importance capitale. Nous ne pouvons nous mettre dans l'esprit qu'on la néglige volontairement, et cette importance nous semble tellement manifeste, qu'il doit suffire d'en multiplier et d'en varier les démonstrations, pour que les esprits qui n'ont pas été frappés par l'une le soient par l'autre.

Nous ne nous adressons pas ici aux amateurs d'art. Ceux-là aiment et recherchent l'art sous toutes ses formes, mais ils sont en trop petit nombre pour que leur conviction puisse s'imposer au public et triompher de son indifférence.

Nous nous plaçons au point de vue simplement économique et purement industriel. Nous faisons appel à toutes les personnes qui savent compter et nous leur disons :

Voici une feuille de papier qui par elle-même vaut bien un centime. Il s'est rencontré qu'elle est tombée sous la main d'un artiste à qui il a passé par la tête d'y tracer quelques traits, d'esquisser une figure, et voilà que le prix vénal de cette simple feuille, qu'un centime suffisait à payer largement, s'élève à des chiffres fantastiques. Les acheteurs se la disputent, et l'on en voit tous les jours qui montent à des milliers de francs.

Quand un produit purement industriel rapporte un bénéfice de 30 o/o, le fabricant se réjouit. Il ne tarde pas à s'enrichir et, au point de vue économique, il occupe une place importante dans l'industrie de son pays. Mais qu'est-ce que ces 30 o/o auprès des bénéfices que rapporte l'art? Si le dessin dont nous parlions tout à l'heure se vendait 1 franc, il résulterait de la comparaison entre le prix de la feuille blanche — 1 centime — et celui de la feuille dessinée, que l'artiste avec quelques coups de crayon en aurait fait monter la valeur de 100 o/o. Si le dessin se vendait 100 francs, ce serait une addition de valeur de 100 fois 100 o/o, c'est-à-dire de 10,000 o/o. Et qu'est-ce que cela encore, si cette même feuille se vend 1,000 francs, c'est-à-dire 1,000 fois 100 o/o, autrement 100,000 o/o.

Et remarquez bien que l'exemple que j'ai pris n'a rien d'extraordinaire. Les faits de cette nature se renouvellent tous les jours dans les ventes de dessins ou de peintures.

On voit par là ce que l'art peut ajouter à la valeur vénale des choses.

On peut m'objecter, il est vrai, que le nombre des personnes pouvant mettre 1,000 francs à l'achat d'un dessin ou 100,000 francs à celui d'un tableau est assez restreint, et que par conséquent ce fait n'intéresse qu'indirectement la masse du public.

Peut-être, car il y aurait encore fort à dire sur ce point, mais je n'y insiste pas, n'ayant rien voulu de plus que de bien faire toucher du doigt aux plus incrédules l'accroissement incroyable de valeur que peuvent prendre les choses par le simple contact de l'art.

Mais sans parler de dessins ni de tableaux, qui intéressent surtout les collectionneurs, n'est-il pas vrai que l'art peut se faire une place dans les plus modestes intérieurs, par l'empreinte qu'il laisse sur les objets les plus vulgaires? Prenez l'un après l'autre les plus nécessaires à la satisfaction de la vie humaine, l'appartement, le mobilier, le vêtement, le papier de tenture, les ustensiles de ménage, etc. Est-ce qu'il n'y a pas une différence sensible entre les ouvrages faits avec goût et ceux qui sortent des mains d'ouvriers mal doués? Et cette différence ne se traduit-elle pas par une diminution ou un accroissement de jouissance?

Eh bien! c'est cette jouissance qui se paie, et qui se marque par la différence de prix entre les choses bien faites et les autres.

Nous avons eu longtemps en France la supériorité du goût général, pour des raisons que nous pourrons rechercher un jour, et cette supériorité se traduisait dans les statistiques du commerce international par des centaines de millions de bénéfice. Cette prépondérance s'est maintenue par la force acquise jusqu'au milieu de ce siècle, et aussi, il faut le dire, par la persistance chez les autres nations de l'idée que la lutte n'était pas possible.

Mais depuis les grandes Expositions universelles cette idée s'est modifiée. Presque tous les peuples se sont mis à fonder des écoles d'enseignement artistique, des musées où s'entassent les modèles les plus merveilleux. Pendant que nous parlons d'établir un Musée d'art décoratif pour les amateurs, dans un quartier où les artisans ne pourront pas venir, partout chez nos voisins on met à la disposition des ouvriers les plus sûrs moyens d'instruction. Dès maintenant on peut prévoir que ce qui nous reste de supériorité artistique est destiné à disparaître rapidement, si nous ne nous mettons pas bientôt en état de maintenir et d'accroître notre situation. Voici que non seulement les marchés se ferment devant nous, mais que nos concurrents nous poursuivent jusque chez nous.

En face d'une pareille situation, il est plus que temps de songer aux moyens de relever chez nous le niveau des industries artistiques, en développant à la fois dans le public qui achète et dans celui qui produit le goût et l'invention. Il faut que l'un et l'autre adressent à nos gouvernants un pressant appel, pour les forcer à comprendre l'obligation qui s'impose de faire enfin le nécessaire avant qu'il soit trop tard.

Dans un pays comme la France, où l'art a si longtemps constitué le plus clair de sa richesse et de sa gloire, il n'est pas admissible que la direction et la surveillance des intérêts artistiques ne soient considérées que comme appoints à un ministère déjà trop chargé.

EUGÈNE VÉRON.

CHRONIQUE DES ATELIERS

— M. Auguste Rodin s'occupe actuellement du buste de notre excellent et éminent confrère, M. W. E. Henley, rédacteur en chef du *Magazine of Art* de Londres.



CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

— M. Cernuschi a fait don, à la ville de Paris, de sa magnifique collection de bronzes chinois et japonais ; seulement ce don ne sera suivi d'effet qu'après la mort du testateur.

La collection de M. Cernuschi viendra compléter le plus heureusement du monde le Musée Guimet, composé de tous les objets relatifs aux religions orientales.

Ajoutons que le Musée Guimet, que l'on construit en ce moment avec le concours de l'État et de la ville de Paris sur un vaste terrain situé en bordure de l'avenue d'Iéna, sera complètement installé d'ici à dix-huit mois.

— Pour la première fois, depuis plusieurs siècles, les maçons viennent d'attaquer en plein un des vieux murs de côté du Musée de Cluny, resté intact depuis l'origine de la création de l'ancienne abbaye.

Le travail que l'on vient de commencer consiste à pratiquer au milieu de ce mur une large ouverture pour établir une communication directe entre les salles existantes du rez-de-chaussée et la nouvelle salle en voie de construction, qui ne sera autre, comme on sait, que la cour intérieure située entre les Thermes et le corps de bâtiment de la chapelle.

La large porte qu'on est en train d'ouvrir et le passage qui lui fera suite aboutiront au corridor par où on accède à la salle dite des Voitures. Il va sans dire que, dans l'exécution de ce travail, on respecte scrupuleusement tous les sujets décoratifs d'architecture qui existent dans la vieille construction.

— La grande cour intérieure de la Bibliothèque nationale est enfin terminée dans toute son étendue. Un superbe pavage en moellons en recouvre le sol ; le bassin qui occupait le milieu a été supprimé et les trois perrons par où l'on accèdera dans les trois grands quartiers de la Bibliothèque sont placés. Il reste maintenant à mettre en état le vestibule du côté de la rue de Richelieu, et à placer la porte à l'aspect monumental, derniers travaux qui ne seront pas terminés avant le mois de novembre prochain.

MUSÉES DE PROVINCE[1]

I

A M. L. Claeys, maire de Bergues.

Monsieur,

Après avoir eu l'honneur de vous envoyer notre numéro du 6 août, j'ai relu les lettres que vous avez bien voulu m'adresser l'an dernier. Celle du 27 juillet m'apprenait que le Conservateur de votre Musée « ne reçoit aucun traitement », et ne me cachait pas que le crédit annuel de 150 francs constitue toutes les ressources dont vous puissiez disposer, ressources dont l'insuffisance est manifeste.

Dans ces conditions, nous n'hésitons pas à reconnaître que nous avons eu tort de vous offrir, le 2 avril 1886, des dons dont les conditions entraînaient des dépenses irréalisables sans une ouverture spéciale de crédit, et nous les remplaçons par un tableau de M. Norbert Gœneutte : *Un Lavoir*, que nous vous prions d'accepter à titre incessible et inaliénable. Cette toile, qui devra être exposée à demeure au Musée de Bergues, ne vous occasionnera d'autres frais que ceux d'emballage et de transport.

Nous espérons que cette nouvelle offre encouragera le Conseil municipal à augmenter dans des conditions équitables le budget du Musée de Bergues. S'il en était ainsi, faites-nous l'honneur, Monsieur, de nous en prévenir, et nous nous empresserons alors de mettre à votre disposition d'autres dons de même nature que ceux du 2 avril.

Veuillez me faire connaître votre décision et agréer, Monsieur le Maire, l'expression de mes sentiments de haute considération.

PAUL LEROI.

II

Musée de Melun.

M. le maire de Melun, qui est en villégiature à Toul, s'est empressé, dès le 8 août, d'accepter les dons mentionnés dans notre numéro du 6[2] et de nous informer que l'acceptation officielle va nous être transmise par M. l'adjoint qui le remplace.

Nous apprenons que M. Edmond Turquet, désireux de stimuler le zèle artistique de la municipalité, vient d'attribuer au Musée de Melun l'important tableau de M. Ernest Duez : *la Vieille Pêcheuse*, exposé au Salon de cette année.

Nous publierons prochainement une étude sur la collection du chef-lieu de Seine-et-Marne.

III

Musées d'Agen et d'Aubusson.

Nous avons l'honneur d'offrir au Musée d'Agen, qui a

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 327, 337, 357 et 365.
2. Voir page 366.

pour Conservateur général M. S. Dombrowski, officier d'Académie :

La « Season » à Londres, vue prise dans « Rotten Row » à « Hyde Park », aquarelle par M. Émile Hoeterickx;

Et, au Musée d'Aubusson, fondé par M. Léopold Gravier lorsqu'il était sous-préfet en cette ville[1] :

Chinoise, aquarelle par M. O. Carlandi.

IV

Nous avons eu l'honneur d'offrir à la ville de Douai, à l'occasion de l'inauguration de son nouveau Musée, quatre épreuves avant toute lettre des lithographies de M. Camille-Victor Vergnes d'après l'*Ésope* et le *Ménippe* de Velazquez (*Museo del Prado*, à Madrid), le *Vieux Marin* de M. Théodule Ribot et le *Portrait de Léon Cogniet* de M. Léon Bonnat[2]. Nous venons de présenter au même Musée :

Les Œufs, pastel par M. Ferdinand Attendu (Salon de 1886), et le *Buste du docteur Christian, de Vienne*, terre cuite originale de M. Ringel d'Illzach.

V

Nous rappelons que ces divers dons sont faits à titre incessible et inaliénable et à la condition qu'ils seront exposés à demeure.

Paul Leroi.

— Un très remarquable article de M. Maurice Gérard, dans *le Libéral du Nord* du 6 août, nous fait connaître les attributions tout récemment faites au Musée de Douai par M. Edmond Turquet, et très favorablement accueillies dans cette ville, ce qui n'est du reste que justice :

« Grâce à la bienveillance de M. le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, le Musée de Douai va s'enrichir d'une toile et d'un marbre vraiment dignes de ses collections désormais classées, écrit notre très compétent confrère.

« M. Turquet a bien voulu nous attribuer le tableau qui a remporté le « Prix du Salon » au Salon de 1886, et l'un des morceaux de sculpture qui ont obtenu, dans cette même exposition, la mention honorable.

« Cette fois, le don est sérieux; l'administration a bien fait les choses. »

Il s'agit d'*Un Lendemain de paye*, par M. Victor Marec, et du marbre de M. le comte d'Astanières : *l'Enfant à la vague*, œuvres que M. Maurice Gérard analyse et apprécie avec le sérieux savoir et le goût qui donnent tant de prix à sa critique. Il nous fait l'honneur de terminer son article en ces termes, dont l'extrême bienveillance nous touche, mais qui constituent surtout à nos yeux un encouragement à persévérer dans notre modeste œuvre décentralisatrice, convaincus que nous sommes que ranimer la vie artistique en province, c'est travailler de la manière la plus efficace à maintenir et développer la meilleure, la plus durable des gloires nationales :

« Outre la bonne nouvelle de ce double don de l'État, nous apprenons que l'administration du journal *l'Art* adresse au Musée de Douai un magnifique pastel de M. Ferdinand Attendu, *les Œufs*, qui a été remarqué au dernier Salon, et une nouvelle terre cuite de M. Ringel, le buste du docteur autrichien Christian. Tous les amateurs connaissent le beau talent de M. Attendu, et il serait superflu de leur faire l'éloge de Ringel, cet artiste au talent si original.

« Quant au journal qui protège d'une manière si efficace les Musées de province et contribue si puissamment à répandre en France le goût des choses de l'art, nous n'en sommes pas à ses premières générosités. Depuis moins de six mois, notre Musée a reçu de lui trois envois précieux qui ne dépareraient les plus beaux cabinets de collectionneur.

« Nous lui exprimons ici, comme simple amateur habitant Douai, toute notre reconnaissance. »

1. M. Léopold Gravier, dont nous avons eu maintes fois l'occasion de signaler les éminents services rendus aux industries d'Aubusson et de Felletin, est actuellement sous-préfet de Riom, mais il a conservé la présidence de la Société du Musée d'Aubusson, sa création.

2. Ces planches ont été exposées, la première au Salon de 1882, la seconde au Salon de 1883, la troisième au Salon de 1884 et la quatrième cette année.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — Le groupe des artistes indépendants ouvrira son Exposition libre des Beaux-Arts de 1886, sans jury d'admission, le 18 août, aux Tuileries.

Le dépôt des œuvres aura lieu du 13 au 17 août, dans le même local que les deux années précédentes, bâtiment B, rue des Tuileries, de dix heures du matin à six heures du soir.

Adresser les œuvres à M. V. Sardey, administrateur-délégué du groupe, bâtiment B, rue des Tuileries.

— Une Exposition internationale d'armes, d'armures et d'uniformes aura lieu du 1er juillet au 30 novembre 1887, au palais de l'Industrie, sous le patronage des ministres de la guerre et de la marine.

Belgique. — L'Académie royale de Belgique organise une Exposition de Tableaux anciens au profit de la Caisse centrale des Artistes belges. M. Édouard Fétis, Conservateur de la Bibliothèque Royale et Vice-Président de la Commission directrice des Musées de Peinture et de Sculpture de l'État, et M. Henri Hymans, Conservateur du Cabinet des Estampes, ont été chargés de l'organisation de cette Exposition, qui doit être inaugurée en septembre et qui promet d'être très brillante, grâce à leurs incessantes démarches et au concours qu'ils ont eu soin de s'assurer à l'étranger.

L'Exposition de Limoges[1].

Si personne ne songe à contester à Limoges la gloire d'avoir donné naissance à vingt familles d'émailleurs célèbres qui, du milieu du XVe siècle jusqu'à l'aube du XIXe, ont fourni toute l'Europe de tableaux peints en émail, il n'en est pas de même en ce qui touche le moyen âge. Il y a quelque trente ans déjà que les archéologues sont divisés d'opinion au sujet des émaux champlevés de Limoges. Très vive au début, cette lutte a cessé faute de combattants, car presque tous les champions de la priorité de l'école des bords du Rhin ou de l'antériorité de l'école limousine ont successivement quitté le champ clos pour un monde meilleur, où, espérons-le, les émaux cloisonnés aussi bien que champlevés sont inconnus. On ne devrait pas s'étonner toutefois si la bataille reprenait un de ces jours avec plus d'ardeur que jamais; car si les chefs d'école ont disparu, les élèves sont restés et on ne paraît nullement décidé, d'un côté comme de l'autre, à s'avouer vaincu. Il ne faut qu'une étincelle pour rallumer la guerre et je vois dans les vitrines de l'Exposition plus d'une pièce d'une vénérable antiquité, inconnue ou incomplètement étudiée, qui servira de prétexte à de nouvelles hostilités. Puisqu'on a parlé plus d'une fois de patriotisme mal placé, je me ferais scrupule de prendre parti; mais faut-il toutefois pousser le respect de la neutralité jusqu'à passer sous silence une petite châsse, bien modeste, qui nous vient de Bellac, spécimen incontestable de l'art limousin dans les premières années du XIIe siècle? La palette n'est pas encore bien riche, on n'y relève que quatre tons et l'artiste pense qu'il est plus simple de copier des modèles orientaux que de se mettre en frais d'imagination. Ce n'est là qu'un commencement, et les Limousins sont encore bien loin des merveilles de goût et de couleur qu'ils créeront au XIIIe siècle, des châsses de Gimel et d'Ambazac, que Limoges peut mettre avec orgueil et sans craindre de n'avoir qu'un second prix à côté des plus belles pièces émaillées nées sur les bords du Rhin et de la Meuse. On a dit que Limoges n'avait fait que de la pacotille; c'est un argument médiocre, car des artisans capables de faire admettre leurs produits dans toute l'Europe du moyen âge devaient avoir assis leur réputation sur des bases plus solides; mais enfin puisqu'on a employé le mot, je le retiens et l'applique volontiers au superbe ange-reliquaire qui, de Grandmont, est passé dans l'église de Saint-Sulpice-les-Feuilles.

Quand des artistes sont capables de produire cette pacotille-là, on peut leur prédire, sans passer pour un prophète, qu'ils iront loin. Celui qui a créé cette petite merveille était avant tout un sculpteur de premier ordre et un coloriste; nulle part l'alliance de l'émail au bronze doré n'a été aussi heureuse. Il y a dans la vitrine où ce petit chef-d'œuvre est exposé de quoi faire passer agréablement de longues heures à bien des archéologues. Ils y reverront des pièces que les *Annales archéologiques* de Didron ont rendues familières à tous ceux qui s'occupent de l'art au moyen âge, bon nombre de ces merveilleux objets d'art du trésor de Grandmont que sa dispersion, à la veille de la Révolution, a sauvé du creuset. Mais on ne peut ici songer à en faire le catalogue; ce serait trop long; aussi bien il faut laisser aux lecteurs du *Courrier*, qui auraient la fantaisie fort louable de se rendre à Limoges, quelques nouveautés à découvrir, quelque procès épineux à instruire.

Ceux qui ne fréquentent pas les émaux trouveront un ample dédommagement à leur peine en contemplant les tapisseries ou les tissus suspendus aux murs : de Flandre, d'Aubusson, des Gobelins, il y en a partout; quelques meubles aussi, mais sans provenances bien certaines et partant peu intéressants pour l'étude. Les vitraux sont représentés par quelques beaux panneaux venus de Solignac, mais du XVe ou du XVIe siècle seulement. Le simple amateur de bouquins trouvera aussi de quoi satisfaire son penchant : les livres imprimés à Limoges sont fort nombreux et souvent intéressants; joints à un certain nombre de manuscrits, quelques-uns ornés de fort belles peintures, ils forment une des plus importantes sections de l'Exposition. Des amateurs parisiens n'ont point d'ailleurs dédaigné de l'enrichir de quelques incunables qui, pour n'être point limousins, n'en sont pas moins toujours de fort belles choses qu'on ne se lasse point de revoir.

Voilà, très en raccourci, un tableau des plaisirs que l'Exposition de Limoges réserve aux visiteurs. Toutes mes félicitations aux membres du comité qui, sans réclame exagérée, ont su mener à bien une entreprise aussi difficile et aussi patriotique.

UN LIMOUSIN.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 339.

ART DRAMATIQUE

EFFETS DE THÉATRE

La poésie, fatiguée d'avoir tout chanté dans la nature, en est réduite à gratter de la guitare, — *raspar el jamon,* — dans les petits coins obscurs de la civilisation. Les sujets vastes sont épuisés : Dieu, les mondes, le ciel, les étoiles, les femmes refusent de payer l'impôt aux poètes. Paris, avec ses grands bruits et ses odeurs capiteuses, a été remué de fond en comble : les fossés des fortifications ont leurs chantres assermentés. Restait le théâtre, le pompier, le souffleur, le contrôle, les loges, le machiniste, que sais-je? tout ce qui grouille devant et derrière le rideau pour le plaisir public : microcosme souvent décrit et de mille façons auxquelles il manquait la sanction du recueil poétique. Un homme que je juge jeune, — ce n'est point un grief, — s'est mis à retourner ce champ où la charrue n'avait guère couru encore : sous le titre d'*Effets de théâtre*, il nous donne un aperçu de ce qu'il a vu, senti, entendu, — car il se sert principalement de ses sens et organes, — et nous voilà en face d'un volume qui relève de notre rubrique. M. Maurice

Vaucaire, — c'est le nom de l'auteur, — cherche l'*effet de théâtre* à la façon de Degas et de Forain. Il voit juste, il rend vite, sans se préoccuper, outre mesure, de la forme qui est ici la césure et la rime. Je crois même qu'il lui arrive de contracter les mots de quatre syllabes en trois, au rebours de ces poètes patriotiques qui mettent treize pieds aux vers de douze..... pour aller plus vite à la frontière. Mais quoi! tout péché est véniel, et il est évident qu'un vers faux rentre dans les petites misères de ce monde.

Toutefois, pour en finir avec ces scrupules, j'estime que le poète, quel que soit son objectif, doit choisir des sujets prêtant à la poésie ou les développer jusqu'à ce qu'ils y touchent. Quand M. Vaucaire nous arrête devant les contrôleurs d'un théâtre, il nous dit :

Comme les juges infernaux :
Rhadamanthe, Éaque, Minos,
Ils trônent, graves et suprêmes,
Et délivrent à volonté,
Avec un ton d'autorité,
Des fauteuils ou des quatrièmes!

Eh bien! je trouve, d'une part, que la pensée ne vaut pas la peine d'être accommodée en vers, et que, d'autre part, elle est habillée trop pauvrement, même pour de la prose : à ce compte, M. Jourdain aurait eu grand tort de se décourager. Je fais cette observation parce qu'il me paraît que M. Vaucaire accorde trop à l'indulgence. Quand la facilité est triomphante et qu'elle peut se rire du travail, c'est un don incomparable ; mais ce n'est dans ce cas que tolérance envers soi-même. Sous le bénéfice de cette critique qui s'étend à beaucoup de morceaux, j'ai hâte de déclarer qu'il y a là des *Effets de théâtre* très joliment observés. Mon excellent collaborateur Gallet, qui s'entend beaucoup mieux que moi aux choses de la poésie, de la musique et de la danse, y relèverait à ce propos des scènes d'une fidélité rare dans leur concision voulue. Je n'aurai garde de toucher à celles-là, où je ne goûte guère qu'un plaisir inconscient.

Je me réserve seulement celles pour qui j'ai le droit d'avoir un goût professionnel. Dans les *Effets de théâtre*, les portraits sont amusants : le souffleur, avec ses points de vue étroits bornés par les talons éperonnés du ténor, les chaussons menus de l'héroïne et les chevilles des figurants; le pompier qui malgré lui se borne à surveiller le bec de gaz et la chandelle :

Il est l'eunuque de la scène!

l'ouvreuse au bonnet fantasque ; le vieux cabotin qui, après avoir donné la réplique à Frédérick Lemaître, a peur de finir machiniste, afficheur, vendeur de contremarques. Puis viennent pêle-mêle le prestidigitateur, le chef d'orchestre, la contrebasse, le claqueur et le machiniste, types dessinés en quelques vers.

Le maquillage, le blanc gras et la poudre de riz, la chaleur du lustre, la clarté de la rampe, les faux jardins, les faux ciels à bandes découpées, les manoirs en carton, voilà ce qui séduit M. Vaucaire : sa muse se moque bien un peu de ses amours décadentes, mais au fond elle y tient : elle en parle avec une ironie douce et familière qui se tournerait peut-être en une véritable colère contre les mauvais plaisants et les détracteurs grossiers. La note comique éclate surtout dans la partie qui a trait aux spectacles de la Foire : note discrète, belle humeur sans méchanceté, comme il convient quand il s'agit de pauvres diables versant la manne à la crédulité populaire. Je recommande le musée de cire avec ses figures d'une immobilité macabre; le cirque avec ses écuyères crevant les ronds de papiers peints; les parades, avec leurs pistons accoutrés en lanciers polonais. Je signale encore une pièce très gentiment tournée à l'adresse de Guignol, ce spectacle d'enfants où j'ai rencontré naguère un membre de l'Institut qui oubliait l'Odéon et la tragédie en voyant rosser le commissaire et les gendarmes.

Arthur Heulhard.

ART MUSICAL

L'Opéra Populaire : *la Petite Fadette*. — La musique et le drame au Théâtre-Lyrique.

Je n'ai pas parlé des concours du Conservatoire, et pour cause : je ne les ai point suivis. Je ne pense pas que les lecteurs du *Courrier de l'Art* m'en veuillent de cette lacune dans ma chronique; il me semble, plus que jamais, que le sujet n'est pas de ceux dont on puisse sérieusement déplorer la perte ; précédemment, j'ai dit pourquoi ces séances ne me paraissaient offrir qu'un intérêt très secondaire.

Une autre question me sollicite plus vivement aujourd'hui. Un Opéra Populaire s'est établi dans l'immeuble de la rue de Malte, c'est-à-dire au théâtre du Château-d'Eau. Cette entreprise, dont je n'ai pas encore eu l'occasion de parler, a pour but de donner aux Parisiens un spectacle musical d'été. A quatre directions malheureuses a succédé sur cette scène une entreprise qui paraît procéder avec plus de modestie et aussi avec plus de méthode. Elle n'entend pas exploiter le genre lyrique au delà d'un certain temps ; mais, durant ce temps, elle veut vivre dans de bonnes conditions, et il semble qu'elle y réussit assez bien.

Après *le Trouvère*, *le Voyage en Chine* et divers autres ouvrages de fondation, convenablement montés et accueillis de façon très encourageante, M. Milliaud, le directeur de ce théâtre lyrique improvisé, s'est avisé de remettre à la scène *la Petite Fadette*, de M. Semet, donnée pour la première fois à l'Opéra-Comique, avant la guerre de 1870.

C'est un ouvrage très chargé de dialogue et qui veut des interprètes rompus au métier de comédien-lyrique ; il a fallu faire, toutefois, dans ce dialogue quelques larges coupures, plutôt pour ménager la patience du public que les forces des artistes; il eût été sans cela de longueur tout à fait déraisonnable.

La partition est d'abord fort importante ; elle abonde en

duos d'amour et en épisodes; jolie partition du reste, élégante et recherchée, avec un très poétique début, telle qu'on la pouvait attendre du compositeur de *Gil Blas*.

Le public a fait à cette partition le plus chaleureux accueil. Elle est interprétée par des artistes d'une très réelle valeur, parmi lesquels il faut placer en première ligne Mme Hœilly, une charmante petite Fadette, et l'excellente Mme Ismael.

L'orchestre est très bien discipliné et conduit, les chœurs sont suffisants, la mise en scène des plus sommaires, mais sans pauvreté. Voilà, en somme, une audacieuse et intelligente tentative couronnée d'un plein succès. Tandis que les autres théâtres demeurent encore pour la plupart clos et silencieux, *la Petite Fadette* va remplir jusqu'à l'automne et peut-être au delà, — je le lui souhaite, — la vaste salle du Château-d'Eau.

Mais j'abrège pour dire un mot d'une affaire, se rattachant d'une manière générale à l'avenir de ces entreprises qui tentent de relever la musique dramatique en lui donnant un gîte définitif. Le Château-d'Eau n'est qu'un campement pour les troupes lyriques; d'autres directeurs que M. Milliaud ont rêvé de s'installer, d'une façon tout à fait solide, sur diverses autres scènes. L'une les a surtout attirés; son origine justifie cette préférence, à défaut de sa situation, qui n'est pas des plus avantageuses si on la compare à certains théâtres des boulevards ou voisins des boulevards, comme la Porte-Saint-Martin et l'Eden, ou même simplement à la Gaîté. C'est le Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, sur lequel on entendit naguère l'*Orphée* de Gluck et le *Faust* de Gounod — je parle d'un quart de siècle — et dont l'aménagement intérieur est excellent pour l'exploitation du genre lyrique, surtout depuis que l'opéra italien y a passé.

Voué au drame par intermittence, ce théâtre a compté dans ses annales des soirées mémorables, non point par la valeur des œuvres, mais par la turbulence des spectateurs. On se souvient qu'il y a plu bien souvent des petits bancs et des trognons de pomme. La musique a été là plus pacifique que le drame. Pourtant elle n'y rentrera point encore.

Dans une séance récente du Conseil municipal, elle a éprouvé un de ces échecs qu'on ne s'explique guère. Alors que le drame recrutait difficilement un groupe militant et ne disposait que de faibles ressources financières, la musique arrivait, représentée par des commanditaires fortunés, disposés à la soutenir sérieusement et à la faire vivre enfin d'une existence moins aventureuse que celle qu'elle a connue, durant ces dernières années.

On a jugé que le drame était plus moralisateur que la musique et on a concédé au drame, à des conditions très modestes, le Théâtre-Lyrique du Châtelet. Puisse-t-il y réussir! Toutefois, s'il n'y réussit pas, défendra-t-on à la Compagnie qui va exploiter ce genre de se jeter vers la féerie, ressource suprême des directeurs dramatiques dans l'embarras? Non, sans doute, puisqu'elle risque ses propres capitaux.

Mais alors que deviendra la morale? Car si on admet que le drame est plus moral que la musique, on admettra bien aussi que la musique est plus morale que la féerie?

C'est là un refrain qui est revenu bien souvent dans mes considérations sur cette éternelle question du Théâtre-Lyrique: je n'en veux point abuser.

Louis Gallet.

SPECTACLES ET CONCERTS

— *Le Figaro* annonçait que l'Opéra-Comique donnerait cet hiver un nouvel ouvrage en trois actes et quatre tableaux de M. Camille Saint-Saëns, poème de MM. Auguste Vacquerie et Louis Gallet. Titre : *Proserpine*.

« Rien de mythologique, disait notre confrère, comme ce titre pourrait le faire croire. Il s'agit d'une action très réelle, à la fois fantaisiste et dramatique, se passant en Italie à l'époque de la Renaissance.

La nouvelle est vraie — sauf un détail, dit *le Rappel :*

« Le poème est de M. Louis Gallet seul, qui l'a tiré en effet d'un drame de M. Auguste Vacquerie publié il y a quelques années dans un volume de vers intitulé : *Mes premières années de Paris*.

« M. Camille Saint-Saëns a désiré mettre ce drame en musique, et M. Auguste Vacquerie a été heureux d'en accorder l'autorisation à un maître de cette valeur.

« M. Louis Gallet s'est chargé de faire du drame un opéra, et il a trop souvent fait ses preuves pour avoir besoin d'un collaborateur. »

M. Carvalho a déjà commandé les maquettes des décors et costumes, et M. Saint-Saëns a entièrement achevé le premier acte.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — *Le National*, à propos du numéro de *l'Art* du 15 juillet, s'exprime en ces termes au sujet de la « délicieuse lithographie » de M. Fantin-Latour sur le duo de *Lohengrin :*

« C'est une des quatorze compositions originales que l'éminent peintre, fidèle à ses enthousiastes convictions musicales, a accepté de faire pour le magnifique ouvrage que M. Adolphe Jullien termine en ce moment sur Richard Wagner.

« Il nous a été donné de voir la série complète de ces lithographies si personnelles, si poétiques et si puissantes à la fois. Cette collection, tellement importante, et par le nom de l'artiste et par les sujets traités, fait tout naturellement penser aux admirables lithographies de Delacroix pour *Faust* et pour *Hamlet :* il y a, dans le nombre, une scène des *Filles du Rhin*, un *Wagner et la Muse*, une évocation de Kundry, etc., qui sont des œuvres de maître et de toute beauté.

« Quant à l'ouvrage même de M. Adolphe Jullien, qui représente une somme de travail considérable, il formera la monographie la plus complète et la plus intéressante qu'ait encore inspirée le génie de Richard Wagner. Tant par le texte, abondant en révélations vraies, que par les cent cinquante gravures et portraits dont il est rempli, ce volume fera sensation dans tout le monde musical. Il paraîtra seulement en octobre, à la *Librairie de l'Art;* mais il suffit de l'avoir parcouru pour être assuré qu'on ne reverra pas de sitôt publication comparable à celle-ci; elle sera promptement traduite en plusieurs langues et défie toute concurrence en n'importe quel pays. »

— Un critique des plus autorisés, M. Paul Leprieur. consacre une très importante et fort remarquable étude, dans le *Bulletin critique*[1] du 15 juillet, à la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz ; on nous saura gré d'emprunter à M. Leprieur les passages suivants :

La collection des *Artistes célèbres*, qui paraît depuis quelque temps chez Rouam sous l'habile direction de M. Müntz, est une des entreprises considérables de ces dernières années, une des tentatives les plus heureuses faites pour populariser et répandre dans le public des connaissances artistiques précises. Il est assez de mode aujourd'hui d'aimer les arts et de prétendre s'y connaître. Il faut bien le dire d'ailleurs, grâce au développement général de l'esprit critique, grâce à ces expositions constantes qui sont une occasion toujours renouvelée de s'instruire, de se former l'œil et le goût, le nombre devient tous les jours plus grand des appréciateurs fins et délicats en matière d'art, de ceux qui sentent vraiment le prix des formes et des couleurs, l'attrait supérieur du beau. Mais que d'inexpériences encore, même chez les meilleurs, que d'admirations de hasard, que d'ignorances surtout des âges disparus et des noms même les plus illustres ! L'enseignement artistique était encore à créer. Les livres en particulier faisaient défaut, j'entends des livres élémentaires, abordables au public, sérieux sans étalage inutile d'érudition et qui pussent instruire en même temps que plaire.

Le titre choisi est des plus heureux, et l'œuvre parfaitement conçue pour attirer et retenir la foule. Exposer la vie des grands artistes, d'après les documents les plus récents, dresser, autant que possible, la liste complète et authentique de leurs œuvres, les étudier, analyser leur talent, et éclairer son texte comme d'un commentaire vivant par une suite nombreuse de reproductions, quelle entreprise plus considérable et plus utile ! Charles Blanc a fait quelque chose d'analogue dans son *Histoire des peintres;* mais pour y figurer il fallait au moins avoir tenu la palette et manié la brosse. Cette fois tous sont admis, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, artistes en tout genre, ceux de l'antiquité comme des temps modernes, quiconque s'est illustré dans les arts du dessin. Quelle collection, quel vaste Musée où l'on pourra trouver réunis, côte à côte, tous les grands maîtres qui ont charmé l'humanité et peuplé le monde de leurs rêves, où Jean Goujon viendra rejoindre Phidias, où Delacroix s'unira à Rubens et Prudhon à Corrège ! Ajoutons que les volumes étant complètement séparés, indépendants les uns des autres, chacun pourra aller où le conduisent ses préférences, ses goûts, le genre d'étude auquel il s'est adonné. C'est un avantage et une commodité de plus. Mais il faut espérer aussi que beaucoup voudront se donner le subtil et délicat plaisir d'avoir la collection complète : car on aime médiocrement le beau quand on l'aime jusqu'à un certain point, jusqu'à une certaine limite seulement, quand on s'enferme dans une époque ou dans un genre dont on refuse de sortir, quand on ne se plaît pas précisément à sentir et goûter tous les divers types de beauté, à savourer cette variété de formes et cette inépuisable fécondité de rêves qui est la joie même de l'art.

Ce qui importe le plus au début d'une collection de ce genre, c'est de donner le branle, le premier tour de roue, d'imposer à l'œuvre sa méthode générale et son esprit, de fortement marquer dès le principe les qualités d'ordre, de netteté, d'érudition consciencieuse et solide qui doivent lui donner toute sa valeur et la faire apprécier des savants autant que goûter de la foule. Ce rôle revenait tout naturellement à M. Müntz qui a pris la direction de cette grande entreprise, et pour le bien remplir il n'a eu qu'à rester semblable à lui-même. Le volume qu'il a consacré à Donatello est excellent de tous points. Il était impossible de commencer sous de meilleurs auspices, de choisir à la fois un sujet plus neuf, plus intéressant et de le traiter avec plus de compétence et d'autorité. Puissent seulement les collaborateurs de M. Müntz demeurer toujours fidèles à cet esprit ! Donatello est peu connu en France. Même au Louvre, on n'avait de lui aucune œuvre importante jusqu'à ces derniers temps, jusqu'à cette curieuse tête de saint Jean si étrange, si raffinée, à l'air énigmatique et profond, qui vient de la collection Goupil. C'est seulement par les moulages de l'École des Beaux-Arts considérablement accrus depuis quelques années qu'on pouvait soupçonner quelque chose de cet admirable talent. L'ouvrage de M. Müntz est donc mieux qu'un bon livre, c'est une bonne action et dont les infortunés qui n'ont pas vu Florence sentiront tout le prix. Donatello est un nom d'une importance exceptionnelle dans l'histoire de l'art : c'est de lui que date la grande sculpture moderne. Il a eu surtout, au plus haut point, le don de la vie. Certaines âmes peuvent être plus attirées et délicieusement attendries par la grâce délicate, le mysticisme charmant d'un Mino ou d'un Luca della Robbia; mais devant Donatello il est impossible de ne pas s'incliner, de ne pas prononcer le nom de génie. Il est de la race des forts, de ceux qui manient puissamment le marbre, qui le font non seulement respirer et sourire, mais crier, remuer et vivre. Ce n'est pas pour lui un mince titre d'honneur que d'avoir ouvert les voies à Michel-Ange, d'avoir contribué, peut-être, à former le plus grand sculpteur qui ait existé depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. La comparaison que M. Müntz établit entre le *Saint Jean Évangéliste* de Donatello et le fameux *Moïse* semblerait bien le prouver.

Rembrandt est beaucoup plus célèbre, plus universellement connu que Donatello : même les profanes savent son nom, et les plus inexpérimentés en art admirent ses œuvres de confiance sans toujours les comprendre. Notre siècle a fait beaucoup pour la gloire de Rembrandt. Depuis quinze ou vingt ans surtout, que de travaux importants lui ont été consacrés ! C'est Thoré qui a donné le signal en le célébrant sur tous les tons avec enthousiasme. On a fouillé les archives de Hollande, les bibliothèques, débrouillé peu à peu les obscurités et le mystère de sa vie, qui n'était connue jusque-là que par les commérages frivoles ou mensongers d'Houbraken. A la suite des belles découvertes d'Elsevier et de Scheltema, M. Vorms a écrit ce livre excellent, plein de choses, qui demeure encore aujourd'hui la source la plus sûre et la plus féconde en renseignements sur le maître. Puis c'est Fromentin qui s'essaie à le juger dans *les Maîtres d'autrefois*, et définit l'essence même de son talent avec une délicatesse, une pénétration, une subtilité d'analyse faite pour décourager quiconque voudrait encore en parler après lui. De nos jours, Charles Blanc et M. Dutuit ont élevé, chacun de leur côté, leur monument au graveur. Enfin, M. Bode a précisé et accru, par de nouveaux détails, tout ce qu'on savait déjà sur le peintre. Il semble que le sujet soit épuisé, qu'il ne reste plus rien à dire et qu'on ne puisse que répéter plus faiblement ce que d'autres ont dit avant vous. Pourtant, même après cette longue

1. Paris, Ernest Thorin, libraire-éditeur, 7, rue de Médicis.

suite de prédécesseurs, le livre de M. Emile Michel se lit encore avec intérêt, je dirai même avec plaisir et profit. D'abord, il ne s'astreint pas aux jugements reçus, aux opinions des autres, et sait même à l'occasion contredire les plus grands : il juge pour son compte, en un mot, se servant de leurs travaux, mais avec parfaite liberté de critique, avec une grande autorité, une grande fermeté d'appréciation, où l'on sent un peintre qui connaît le métier et qui peut d'autant mieux en dire son mot. C'est donc une œuvre de valeur et vraiment personnelle. Le livre de M. Michel n'eût-il d'ailleurs d'autre utilité que de résumer en lui, d'une façon à peu près complète, tous les travaux antérieurs, de nous présenter sous forme rapide, sous forme française aussi, les résultats derniers et absolument certains auxquels la science est arrivée sur Rembrandt, en y comprenant même les toutes récentes découvertes de MM. Bredius et Roever, publiées par eux l'année dernière dans un recueil hollandais, qu'il mériterait déjà une sérieuse attention. Ces nouvelles découvertes, en particulier, sont fort importantes pour la connaissance des dernières années du maître, l'étude de ses démêlés avec ses créanciers, l'histoire de son intérieur. Elles tendraient à prouver qu'Hendrickie, la servante de Rembrandt, qui tint une si grande place dans ses affections après la mort de Saskia, était une brave femme après tout, et qui veillait aux intérêts de Titus beaucoup plus qu'aux siens propres. L'association, le commerce qu'elle fonde avec lui pour sauvegarder à la fois ses intérêts et assurer la tranquillité de son maître est bien curieux. Ce ne devait pas être d'ailleurs une personne vulgaire, si le beau portrait de femme du salon carré du Louvre est réellement le sien.

Une remarque importante qu'a faite en passant M. Michel et qu'il est bon de relever, car elle dit tout sur Rembrandt, c'est que le caractère particulier de son talent a toujours été de viser à creuser en toute chose, de dégager en tout l'essence, le fond secret, de s'étendre en profondeur au lieu de s'étendre en surface. Rien n'est plus vrai, plus justifié par l'histoire de sa vie ou l'étude de ses œuvres; et c'est ce qui le distingue si complètement de son grand contemporain, celui qu'on a toujours la tentation de lui comparer et qui, à certains égards, est son rival aux yeux de la postérité, Rubens, qui s'arrête plutôt à ce qui tombe sous les sens, et quand il est éloquent, dans ses bons jours, l'est surtout par le jeu des grandes lignes et la réjouissante harmonie des couleurs, par le feu, l'ardeur partout répandue et l'épanouissement splendide de la vie. Rembrandt, grave, concentré, rêveur, va droit à l'immatériel, et de plus en plus, à mesure qu'il avance, écarte tous les dehors pour scruter et fouiller uniquement les mystères de l'âme. Les êtres qu'il crée sont souvent laids, gauches et vulgaires, mais combien pleins de pensée! Nul n'a jamais su rendre comme lui, d'une façon à la fois aussi tremblante et aussi ferme, ces choses inappréciables, l'expression d'une bouche ou la vie sourde d'un regard; nul n'a jamais pu faire sentir à ce point, dans toutes les parties d'un corps, cette âme éparse et diffuse qui le pénètre et le soutient. Aussi l'a-t-on bien nommé un pur spiritualiste. Il est spiritualiste jusque dans sa lumière, dans l'emploi particulier qu'il en fait. Bien d'autres, avant lui, se sont servis du clair-obscur; mais qui en a jamais tiré ce merveilleux parti? La lumière, pour Rembrandt, n'est plus seulement un moyen pittoresque, c'est un moyen d'expression morale : ce que rien ne peut rendre, ce que l'esprit seul conçoit ou que le cœur sent, c'est la lumière qui va le dire; elle joue généralement le principal rôle dans ses tableaux et en dégage le sens. Pour nous en tenir aux seuls tableaux du Louvre, à quelques-uns des plus parfaits, qu'est-ce qui exprimera par exemple, dans *la Famille du charpentier*, cette paix, cette union, ce bonheur de la vie à Nazareth, et dans une seule famille l'idéal de toutes les autres? Une lumière vive, éclatante, joyeuse, qui s'échappe du corps de l'enfant, inonde le sein de la mère, forme centre en quelque sorte, véritable soleil intérieur, auprès duquel le soleil même du dehors semble pâle et sans chaleur. Qu'est-ce qui rendra, dans *les Deux Philosophes*, le recueillement d'un esprit qui médite ou qui rêve? N'est-ce pas ce jour profond, cette atmosphère calme et tranquille qui baigne les deux petites figures, les enveloppe de son mystère et rend presque sensible aux yeux le mouvement même de leur pensée? Mais c'est dans *les Disciples d'Emmaüs* surtout que Rembrandt s'est lancé en plein dans le merveilleux de la lumière et a imaginé ce Christ admirable qu'on n'oublie plus dès qu'on l'a vu, vrai mort ressuscité, transfiguré, vrai fantôme divin, d'où la lumière sort à flots paisibles, ininterrompus, comme de sa source même, et qui est tout environné d'une sorte de phosphorescence vague et de rayonnement. Pour trouver mieux encore, il faudrait aller jusqu'à ce dessin du musée de Dresde où les disciples sont seuls, où le Christ vient de disparaître et où il ne reste plus à sa place qu'une éblouissante lumière : c'est là que l'idéal de Rembrandt arrive à son degré de spiritualisation le plus élevé; c'est là qu'il aboutit. Mais ce sont de ces choses qu'il faudrait creuser et que nous ne pouvons qu'indiquer au passage.

Belgique. — Dans *l'Indépendance belge* du 3 août : *Franz Liszt*, par M. Gustave Frédérix.

FAITS DIVERS

— Un groupe d'admirateurs du peintre Millet a décidé d'offrir à sa veuve la modeste maison de Barbizon à laquelle le séjour du maître a donné une sorte de célébrité historique.

Si peu élevé que soit le loyer, il constitue encore une charge bien lourde pour Mme Millet, dont la situation pécuniaire est malheureusement fort médiocre.

— Sur le rapport de M. Delhomme, le Conseil municipal de Paris a décidé que les œuvres suivantes ayant figuré au Salon seront acquises par la Ville :

Sculpture. — Captier : *L'Égalitaire*, statue plâtre, 4,500 fr.

Chartrousse : *Liesville*, buste plâtre, 1,200 fr.

Enderlin : *Bataille d'enfants*, groupe plâtre, 3,000 fr.

Peinture. — Geoffroy : *Revue des bataillons scolaires*, 1,800 fr.

NÉCROLOGIE

— La Société centrale d'Architecture de Belgique a perdu cette année un de ses membres les plus dévoués, M. Charles Neute, secrétaire de la Commission des Expositions nationales d'Architecture de 1883 et 1886, directeur de la revue belge d'architecture, *l'Émulation;* il est décédé à Bruxelles et n'était âgé que de quarante ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

LA DIRECTION DES BATIMENTS CIVILS ET PALAIS NATIONAUX

M. le Sous-Secrétaire d'État au département de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, est en veine de choix excellents.

M. Poulin, après une longue carrière administrative, a donné sa démission et pris sa retraite. Il s'agissait de le remplacer à la Direction des Bâtiments civils et Palais nationaux : on a été unanime à applaudir à la nomination de M. Jules Comte, hautement apprécié de tous les lettrés et qui n'a pas moins fait ses preuves comme administrateur. A cet égard, M. Comte possède un mérite primordial, il sait vouloir et ne professe en aucune façon la religion de sainte routine; s'il se trouve en présence de quelque étable d'Augias, on peut être certain qu'il n'hésitera pas à donner de vigoureux coups de balai. C'est aussi un homme de beaucoup de goût. M. Turquet a donc installé dans cette importante direction *the right man in the right place.*

Si toutes les nominations s'effectuaient dans de semblables conditions, d'utiles réformes seraient promptement réalisées.

CHRONIQUE DES ATELIERS

— M. Jules Desbois vient de terminer pour Mme la baronne Nathaniel de Rothschild une terre cuite d'une grande élégance de composition et de forme. L'artiste s'est inspiré pour ce groupe d'un vers de la fable : *Le Loup et l'Agneau :*

Et je sais que de moi tu médis l'an passé.

L'agneau est une jeune fille et c'est l'Amour qui remplace le loup.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée des Arts décoratifs.

Les fondateurs du Musée des Arts décoratifs de Berlin ont fait une sottise. Ils ont, les uns par gloriole, les autres par irréflexion, établi ce Musée au centre de la ville, dans les quartiers riches, loin des parties habitées par les ouvriers. Ils ont cru, comme M. Proust, que l'essentiel était de le mettre à la portée des amateurs, de le faire figurer au milieu des autres monuments, sans s'inquiéter de savoir comment cet emplacement s'accommoderait avec la destination d'un édifice qui est essentiellement un centre d'enseignement pour les travailleurs.

Aujourd'hui, ils s'en mordent les doigts et reconnaissent leur erreur. M. Marius Vachon, dans le rapport qu'il a adressé à M. Turquet, à la suite de la mission dont il avait été chargé en 1883, constate que la nouvelle administration du Musée a reconnu les sérieux inconvénients qui résultent de cet état de choses pour les artisans et les artistes, et qu'elle se préoccupe vivement d'y porter remède. Le seul remède efficace serait de démolir le Musée pour le transporter dans les quartiers ouvriers; mais on recule devant la dépense, et l'on va se contenter d'établir une succursale là où logiquement devrait être le centre même de l'enseignement, c'est-à-dire le Musée.

On peut dire que la sottise des Berlinois s'explique et s'excuse par leur inexpérience. Mais que devra-t-on penser de nous, si nous ne savons même pas profiter de la leçon qui nous est donnée ? E. V.

MUSÉES DE PROVINCE[1]

Nous avons l'honneur d'offrir à titre incessible et inaliénable et à la condition que gravures et lithographies seront exposées à demeure, convenablement encadrées, les œuvres d'art suivantes, au

Musée de Châlons-sur-Marne :

1° *Couveuse*, aquarelle, par M. Émile Méry;

2° *Rêverie (portrait de Mme Winchester Clowes)*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de feu Léon Gaucherel, d'après le tableau de M. William Quiller Orchardson, membre de la *Royal Academy of Arts* de Londres;

3° *La Naissance de Henri IV*, eau-forte avant toute lettre de M. Edmond Ramus, d'après le tableau d'Eugène Devéria, du Musée du Louvre;

4° *Ménippe*, lithographie de M. Camille-Victor Vergnes, d'après Velazquez (*Museo del Prado*, à Madrid);

5° *L'Enclos*, épreuve avant toute lettre de la lithographie de M. Théophile Chauvel, d'après le tableau de M. E. Van Marcke.

Et 6° *La République*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de M. Daniel Mordant, d'après le haut-relief de M. Jules Dalou (Hôtel-de-Ville de Paris).

Nous sommes heureux de déférer ainsi au désir que nous a fait transmettre le zélé et intelligent Conservateur du Musée de Châlons-sur-Marne, M. Gillet, qui est en même temps bibliothécaire de la ville et à qui revient en grande partie l'honneur de la transformation de la Galerie municipale et la création de nouvelles salles. M. Gillet, érudit de sérieux mérite, se passionne pour toutes les questions d'art et a eu soin d'affecter spécialement une de ses nouvelles salles à la Gravure.

Paul Leroi.

Musée de Sedan.

Le Musée de Sedan s'est constitué tout récemment.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 327, 337, 357, 365 et 371.

En 1879, la municipalité en avait conçu l'idée après le déclassement de la place; il a été installé dans plusieurs salles d'un vaste bâtiment situé sur la place d'Alsace-Lorraine. Le catalogue vient à peine de paraître, rédigé par M. Édouard Depaquit, ingénieur de la ville, et M. Émile Thellier. Les collections de ce Musée se présentent comme fort riches pour la numismatique, l'archéologie locale et les antiquités. Pour les peintures, quelques tableaux historiques de M. Philippoteaux, né à Sedan.

Le principal de ces tableaux représente la princesse de Sedan, Charlotte de la Marck, recevant les vainqueurs de la bataille de Douzy : cette toile a été transférée de l'hôtel de ville au Musée, en 1884. Quelques autres tableaux historiques proviennent aussi de la mairie; il faut signaler entre autres le portrait de Marie Mancini, duchesse de Bouillon, et de Mme Claude Richard de Clevant, épouse du maréchal Fabert, gouverneur de Sedan de 1642 à 1662.

Les monnaies de l'ancien duché de Bouillon sont fort nombreuses au Musée de Sedan. Quelques sculptures sur bois datent des XIIIe et XIVe siècles. Beaucoup d'armes et d'armures font songer au passé militaire de Sedan et aux événements qui se sont accomplis autour de cette ville jusqu'au désastre inoubliable de 1870.

Le château de Sedan, le monument le plus important et le plus ancien de cette ville, renfermait autrefois de remarquables collections et de magnifiques armures qui furent transportées au Musée d'artillerie par ordre de Bonaparte. On comprend que les organisateurs du Musée de Sedan regrettent de ne pouvoir posséder ces richesses perdues. Ils émettent le vœu que l'État leur restitue le *Palais des Princes*, élevé au pied de la forteresse par l'avant-dernier souverain de la principauté, père du grand Turenne; ce palais est occupé aujourd'hui par les bureaux du génie. Si ce projet se réalisait, les Sedanais rendraient à cet édifice son ancien caractère architectural, qui se rapporte à l'époque Louis XIII.

Le Musée de Sedan, en l'état actuel, est, en somme, celui qu'on s'attend à trouver dans cette ancienne ville forte. Il faut compter un peu sur les accroissements que l'avenir lui réserve.

Nous devons féliciter les rédacteurs du catalogue du soin qu'ils ont mis à décrire les objets qui font partie des collections municipales. Ils ont placé, en tête de cet inventaire, une introduction historique qu'il n'est pas inutile de consulter pour connaître les principaux monuments de la ville. Le petit livre qu'ils ont publié est accompagné, en outre, de plusieurs planches et vues de la ville, depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours. Ces planches ont été exécutées d'après les dessins de M. Édouard Depaquit.

A. V.

ITALIE. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 31 juillet :

Le Musée Copernic, dont nous avons eu occasion de parler dernièrement, à propos de deux astrolabes qui lui ont été donnés par le ministère de l'instruction publique [1], sera bientôt complètement organisé.

Ce Musée, situé au premier étage du Collège Romain, où il est installé aux frais du ministère de l'agriculture, de l'industrie et du commerce, renferme un recueil considérable d'œuvres relatives à Copernic et à son temps, et offre une collection, ordonnée chronologiquement, de miroirs, télescopes, lentilles, boussoles, baromètres, thermomètres, sphères, astrolabes, enfin tout ce qui peut concerner l'histoire de l'astronomie en Italie.

Ainsi le Musée réunit déjà 688 ouvrages scientifiques, 230 portraits de Copernic, 90 de Galilée; un grand nombre de médailles se rapportant aux deux grands astronomes, 106 monnaies d'argent dont traite Copernic dans son ouvrage *De monetæ*, etc.; des tableaux, des sculptures, des gravures et d'intéressants instruments scientifiques anciens.

Ce sera certes une des plus riches et des plus complètes collections du genre.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 337.

— On lit dans le même journal, du 2 août :

Le Musée Borgia s'est enrichi ces jours-ci d'une traduction arabe, faite du syriaque, des *Harmonies des Évangiles* de Tatien, qui vivait en Mésopotamie au Ve siècle de notre ère et qu'il ne faut pas confondre avec un autre Tatien, philosophe platonicien, né en Syrie trois siècles auparavant et qui, converti au christianisme, devint ensuite le chef de la secte des *Encratistes*.

L'œuvre originale des *Harmonies des Évangiles*, écrite en grec, fut longtemps considérée comme perdue. Le maronite Assemani, savant orientaliste et qui devint préfet de la Bibliothèque Vaticane au siècle dernier, en ayant trouvé une traduction arabe, la déposa dans ladite Bibliothèque.

Une traduction latine par Victor de Capoue existe aussi, paraît-il, dans la Bibliothèque des Pères.

Le deuxième exemplaire arabe, que possède le Musée de la Propagande, a été envoyé au cardinal Simeoni par le cophte Halim bey Dos Gali, rejeton d'une ancienne famille cophte catholique, qui en a fait don au Musée.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— L'Exposition des Beaux-Arts qui s'organise à Nantes promet d'être exceptionnellement brillante.

Une loterie de 100,000 fr. vient d'être autorisée, dont le produit intégral sera employé en achats de peintures ou de sculptures exposées. En outre, 25,000 fr. seront consacrés, certainement, à des œuvres destinées au Musée, et les amateurs de la ville ne manqueront pas d'élever en de notables proportions le chiffre total des acquisitions.

Bien rarement les artistes se seront trouvés, en province, à pareille fête.

— La clôture de l'Exposition de Limoges a été irrévocablement fixée au 22 août courant. Nous appelons une dernière fois l'attention sur cette exhibition, qui a été si remarquée dans le monde des sciences et des arts. Céramique, émaux anciens, orfèvrerie, tapisseries, ces collections, qui forment un ensemble digne de tout l'intérêt du public, vont très prochainement disparaître. Avis à ceux que leurs occupations ont retenus jusqu'à ce jour.

La clôture de l'Exposition sera marquée par des fêtes qui offriront, croyons-nous, un grand attrait, notamment par le tirage de la loterie de l'Exposition, qui aura lieu

le dimanche 22 août, à neuf heures du matin. Cette loterie, composée d'objets acquis ou offerts dans toute l'Exposition, terminera dignement l'ensemble de fêtes qui ont attiré et qui attirent encore à Limoges une foule d'amateurs, d'artistes et de curieux.

Exposition de l'École des Arts et Métiers de Zurich en 1886.

Je viens de visiter l'Exposition annuelle des travaux exécutés, durant l'année scolaire, par les élèves de l'École du musée des arts et métiers de Zurich, — *Kunstgewerbeschule des Gewerbemuseums Zürich.* — J'ai profité de ma visite pour revoir, en détail, l'installation de l'école et du musée permanent, et j'en suis sorti émerveillé, aussi bien des progrès réalisés par les élèves que des perfectionnements apportés dans le fonctionnement des différents services dont se compose cette institution.

Ce qui caractérise surtout le *Gewerbemuseum* et l'école qui y est annexée, c'est la grandeur des résultats obtenus comparativement à l'exiguïté des ressources.

Ici, point de luxueuse installation! Une grande maison, de très simple apparence, située dans le quartier de Selnau, suffit pour l'école, la bibliothèque et le musée. La façade même de cette maison ne laisse en aucune façon soupçonner sa destination. Avec ses grandes baies largement ouvertes dans une muraille de pierre grise, seule, une petite planchette en bois, penchée au-dessus de la porte, vous apprend que vous avez devant vous la pépinière où se forment ces architectes et ces artisans dont on peut admirer les œuvres dans ces superbes constructions de la *Bahnhofstrasse* de Zurich.

Toute la façade du rez-de-chaussée et du premier étage est occupée par le musée permanent, formé en grande partie par des dons et des prêts. Parmi les donateurs, les fabricants allemands se font remarquer par leur générosité. C'est là, à mon sens, une très habile façon d'étendre partout l'influence industrielle de l'Allemagne, en faisant, d'une part, connaître au grand public des visiteurs les produits artistiques du nouvel empire, et en les donnant, d'autre part, pour modèles aux générations futures d'artisans suisses, car ce musée est avant tout destiné à fournir des modèles aux élèves de l'école. Aussi ai-je constaté avec peine que, parmi tous les objets exposés, il s'en trouve fort peu d'origine française. Je n'ai guère remarqué que de fort jolies pièces de céramique, don de la maison Brianchon, de Paris, bien connue par ses lustres à reflets changeants. Et ces quelques spécimens n'ont servi qu'à me faire regretter davantage de voir nos industries d'art négliger cet excellent moyen de réclame, qui consiste à donner une pièce à un musée, à seule fin d'en vendre vingt autres semblables à des visiteurs; car ils m'ont confirmé dans l'idée que nos produits artistiques, s'ils rencontrent maintenant beaucoup trop de concurrents dignes d'eux, n'en conservent pas moins un cachet spécial qui fait oublier aux acheteurs le prix de revient, un peu plus élevé que dans d'autres pays, comme l'Autriche et l'Allemagne.

Quoi qu'il en soit, l'incurie des patrons français a permis à leurs concurrents germaniques d'accaparer complètement, à leur profit, la direction artistique du *Gewerbemuseum.* Les modèles, les livres et les journaux fournis aux élèves viennent tous d'Allemagne, et assurent ainsi, eu même temps que l'influence artistique, de nombreux débouchés aux produits de ce pays, partout où les artisans formés par le *Gewerbemuseum* iront exercer leur profession.

Au premier étage, une petite pièce ouverte au public tous les jours, même le dimanche, sert de salle de lecture. On y trouve le catalogue de la bibliothèque de l'école, et il suffit de demander les ouvrages au gardien. Un des côtés de la salle de lecture est occupé par une grande armoire qui renferme une trentaine de publications périodiques sur les arts et les métiers. Tous ces journaux et revues sont allemands, et sont accessibles aux visiteurs, qui n'ont à remplir d'autre formalité, pour être admis dans la salle de lecture, que d'inscrire leur nom et qualité sur un registre *ad hoc.* Quelle procédure facile, en comparaison des longues démarches nécessaires pour être admis dans nos bibliothèques spéciales, comme celle de l'École des Beaux-Arts, par exemple!

Le deuxième et dernier étage de la façade du *Museum* est occupé par de vastes ateliers, largement éclairés par des vitrages réservés dans la toiture. Des toiles et écrans permettent de modifier l'éclairage à volonté, comme dans les ateliers des photographes. Cet étage sert de classe pour les cours manuels, tels que le modelage et la gravure sur bois. C'est là aussi que sont exposés, chaque année, les travaux des élèves.

Si les bâtiments de l'école se font remarquer par leur installation primitive, le corps enseignant se distingue par le petit nombre des personnes qui le composent, ce qui ne fait que mieux ressortir ses qualités pédagogiques, eu égard aux résultats obtenus. Les professeurs sont au nombre de trois; l'un d'eux, le savant architecte Müller, remplit en même temps les fonctions de directeur de l'école et du musée. Cependant ces trois artistes, avec l'aide d'un professeur adjoint, M. Kollbrunner, donnent quarante-huit heures de leçon par semaine, ce qui représente une moyenne de deux heures par jour et par professeur. Voici un tableau qui montrera de quelle façon les cours sont organisés durant le semestre d'été de cette année :

JOURS ET HEURES DES COURS

Géométrie descriptive. — Les lundis et samedis, de deux heures à cinq heures.

Ornement. — Les lundis, mardis et vendredis, de sept heures à neuf heures.

Académie et peinture décorative. — Les lundis et vendredis, de neuf heures à midi, et les jeudis et samedis, de sept heures à midi.

Dessin de fleurs. — Les jeudis, de neuf heures à midi, et les vendredis, de deux heures à cinq heures.

Dessin linéaire. — Les mardis et jeudis, de deux heures à quatre heures.

Composition. — Les vendredis, de neuf heures à midi, et les mardis, mercredis et jeudis, de deux heures à cinq heures.

Perspective. — Les mardis, de neuf heures à midi.

Peinture sur porcelaine. — Les lundis, mardis et vendredis, de neuf heures à midi.

Peinture de portrait. — Les mercredis, de neuf heures à midi.

Modelage et Sculpture sur bois. — Les lundis et samedis, de neuf heures à midi, et les mardis et mercredis, de sept heures à midi.

Dessin de genre. — Les vendredis, de deux heures à quatre heures.

MAURICE JAMETEL.

(La fin prochainement.)

ART DRAMATIQUE

Le Chevalier à la mode.

PARMI les pièces que la Comédie-Française a l'intention de remettre au répertoire, je distingue *le Chevalier à la mode*, de Dancourt. Elle a quitté l'affiche depuis longtemps; et comme elle nous reviendra, sans nul doute, avec des modifications d'effet qui seront l'œuvre du temps, j'ai eu l'idée de la relire afin de me faire une opinion sur sa valeur intrinsèque. Avec *les Bourgeoises de qualité, le Chevalier à la mode* caractérise admirablement la manière de Dancourt dans ses rapports avec les grands comiques. La plupart de ses ouvrages sont morts avec les circonstances qui les ont vus ou fait naître : au-dessus de ce bagage enfoui dans l'oubli, *le Chevalier à la mode* et *les Bourgeoises de qualité* surnagent, serrant de près, dans le répertoire de premier ordre, *les Femmes savantes* et *Turcaret*.

Dancourt a trop accordé à l'actualité pour garder une place durable au théâtre : la postérité ne se mire que dans les ridicules appartenant en principe à tous les âges. Cependant, l'histoire des mœurs revendique Dancourt sur un point essentiel : il a peint mieux qu'aucun de ses contemporains le paysan madré. A la vérité, il n'y a pas de paysan dans *le Chevalier à la mode*, mais on peut dire que le héros, sous les couleurs d'un langage plus orné, sous des dehors plus séduisants, recourt à ces mêmes moyens de piperie effrontée que Dancourt aimait tant à reproduire sur la scène. La différence est qu'ici le bourgeois finit par en triompher, tandis qu'ailleurs il en est dupe.

Figurez-vous une veuve de moyenne condition et qui se prend d'un caprice insensé pour un de ces petits jeunes gens dont nous empruntons le portrait à Dancourt lui-même : « C'est un caractère d'homme fort particulier. Il a ordinairement cinq ou six commerces avec autant de belles. Il leur promet tour à tour de les épouser, suivant qu'il a plus ou moins affaire d'argent. L'une a soin de son équipage, l'autre lui fournit de quoi jouer, celle-ci arrête les parties de son tailleur, celle-là paye ses meubles et son appartement; et toutes ses maîtresses sont comme autant de fermes qui lui font un gros revenu. » La phraséologie moderne a des expressions plus énergiques dans leur trivialité pour désigner ces espèces d'hommes : c'est à peu près la seule revanche de la morale qui, au surplus, les laisse opérer en paix. Toute la pièce de Dancourt est dans le développement du caractère exploiteur de Villefontaine, auquel on oppose le caractère crédule de Mme Patin. Il n'y a pas de ressort bien particulier dans l'intrigue, qui est calquée sur un patron très connu à la fin du XVIIe siècle (1687). Le chevalier a pour valet un Crispin capable de tous les vilains tours; Mme Patin a pour fille de chambre une Lisette qui a tout le bon sens ironique des servantes de Molière, avec un peu plus de souplesse dans le jeu. Alors que le chevalier pousse hardiment sa pointe vers le mariage, soutenu par l'espoir de quarante mille livres de rentes, un conseiller au Parlement, M. Migaud, qui prétend à la main de Mme Patin, M. Serrefort, beau-frère de ladite dame, tous deux aidés de Lisette, travaillent à le confondre. Ils n'y parviennent qu'au bout du cinquième acte; encore n'est-ce point par les armes de la raison, auxquelles Mme Patin ne veut point se rendre : ils manœuvrent de telle sorte que la malheureuse femme est enfin détrompée et fixée sur les impudents calculs du chevalier.

Cette intrigue n'est pas seulement superficielle; on peut ajouter que les ressorts par lesquels elle est conduite, — la même déclaration en vers adressée à plusieurs femmes en même temps, et l'aventure du chevalier avec la propre nièce de Mme Patin au jardin des Tuileries, — n'offrent rien d'absolument nouveau et ne témoignent pas d'un grand effort vers l'ingéniosité. Nous sommes en face d'un de ces cadres réguliers où Dancourt se plaisait à grouper des personnages qui relevaient de l'observation sociale, et à enfermer des scènes qui, s'étant passées la veille dans la réalité, avaient le piquant d'un bruit de ville. Dancourt, toujours pressé, n'hésitait guère à s'emparer d'une anecdote curieuse pour la jeter, toute palpitante d'actualité, sur le théâtre. La scène où la baronne survient avec une paire d'épées pour disputer à Mme Patin la possession du chevalier rentre dans cette catégorie d'emprunts qui amusaient tant les coureurs de nouvelles; mais je crains qu'elle paraisse un peu chargée aux spectateurs d'aujourd'hui; si elle excite le rire, ce sera ce gros rire qui vient du ventre. En tout cas, je ne saurais trop recommander à M. l'administrateur de la Comédie-Française une habile distribution du rôle de la provocatrice : le personnage est une vieille femme et le passage exige une gravité comique assez difficile à rendre. Il importe également que le personnage épisodique du cocher soit, en dépit de sa brièveté, donné à un comédien qui ait de l'autorité sur le public, avec un sens très aigu de la bouffonnerie. Sur l'attaque de sa rivale, Mme Patin crie au secours : « Holà, Jasmin, Labrie, Lafleur, Lajonquille, Lapensée, mes laquais, mon

portier, mon cocher, holà ! » Arrive le cocher ahuri : « Qu'est-ce qui gn'y a, madame ? Morguenne, à qui en avez-vous ? Comme vous gueulez ! » Ce *Comme vous gueulez !* doit éclater en fanfare, triomphalement, sans que le cocher se doute et se repente de l'énormité du propos. Je ne connais que Coquelin cadet qui soit en état de faire sonner le burlesque de cette réplique : vous verrez qu'il ne la trouvera pas à sa taille !

Ce qui séduit encore et beaucoup dans *le Chevalier à la mode*, c'est le mouvement général de la pièce, la vivacité du dialogue, l'art d'éveiller et de diriger à volonté l'attention du public. Il est vrai que la lecture fait ressortir certaines négligences de style, et qu'à la représentation même, où ce défaut disparaît dans la ferveur de la diction, on remarquera des tours de langage condamnés : *une fois*, pour *encore une fois; plus ou moins*, au lieu de : *de plus ou de moins;* des allusions peu claires à des usages disparus : entre autres, à ce *gros barbet* présenté comme ayant amené un carrosse, alors qu'il était simplement, ne traînant rien, entre les jambes du cocher, selon la mode du temps. J'en passe ; et d'ailleurs ce sont là de petites querelles que l'agrément de l'esprit répandu dans la pièce fait rapidement oublier. Le trait de Dancourt, pour être de trempe moins forte que celui de Molière, n'en est pas moins finement aiguisé. Il en a un sanglant contre la magistrature : Mme Patin a recommandé une mauvaise affaire au conseiller Migaud, qui se défend de vouloir s'intéresser dans une cause où il n'y a que de la honte à recevoir. « En vérité, reprend la dame avec humeur, je ne vois pas la raison qui vous oblige, lorsque je vous en prie, de vouloir refuser de donner un bon tour à une méchante affaire. Eh ! fi, monsieur, il semble que vous ayez encore la pudeur d'un jeune conseiller. » Voilà une touche rare à ce degré satirique dans le théâtre du XVIIe siècle : pour en retrouver d'aussi vigoureuses, il faut attendre Beaumarchais. Grâce à ce dernier, on n'a pas perdu pour avoir attendu.

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXXIV

GUIDES DU COLLECTIONNEUR. *Dictionnaire des Fondeurs, Ciseleurs, Modeleurs en bronze et Doreurs, depuis le Moyen-Age jusqu'à l'époque actuelle,* par A. DE CHAMPEAUX, *Inspecteur des Beaux-Arts à la Préfecture de la Seine.* Tome Ier. Petit in-8° de 357 pages. Paris, *Librairie de l'Art,* Jules Rouam, éditeur, 29, Cité d'Antin. 1886.

Le nouvel ouvrage dont s'enrichit la Collection d'une utilité si pratique, fondée et dirigée par M. Eugène Müntz, est un de ceux que réclamaient en vain les Curieux. Leurs vœux sont aujourd'hui comblés grâce au prodigieux labeur de bénédictin auquel s'est, pendant des années, livré avec un plein succès M. de Champeaux. Son *Dictionnaire* est appelé à rendre les plus grands services non seulement aux amateurs, mais à un nombre considérable d'industries. Les renseignements n'abondent pas moins sur les modernes que sur les anciens. Si deux pages, par exemple, sont consacrées à Andrea Briosco, huit aux Caffieri, trois à Cauvet, sept à Jean de Bologne, Crozatier n'en obtient pas moins de cinq, la maison Christofle sept, M. Barbedienne neuf, etc., etc. Cela suffit à donner une idée de l'abondance de renseignements qui s'offre à nous en feuilletant ce livre. Mais ce n'est pas seulement un travail considérable, il est entièrement neuf et d'une conscience qui ne se dément pas un seul instant.

ADOLPHE PIAT.

CCXXV

La Question d'enseignement en 1789, d'après les cahiers, par l'abbé E. ALLAIN, archiviste du diocèse de Bordeaux, correspondant du Ministère de l'Instruction publique pour les Travaux historiques. In-18 de 360 pages. Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, successeur, libraire de la Société de l'Histoire de France, 6, rue de Tournon. 1886.

Le sujet ne rentre pas dans notre cadre, mais nous tenons à le signaler, d'abord à cause des laborieuses et utiles recherches de l'auteur, érudit des plus distingués, puis parce qu'il convient d'appeler l'attention de nos lecteurs sur un point d'un intérêt tout spécial : parmi les cahiers, il en est un certain nombre qui réclament l'enseignement du dessin. On consultera le livre de M. l'abbé Allain avec fruit.

PAUL LEROI.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — La *Librairie de l'Art* vient de mettre en vente chez M. Jules Rouam, éditeur, 29, Cité d'Antin, à Paris, et chez MM. Gilbert Wood et Cie, 175, Strand, à Londres, un nouveau et très remarquable volume de la collection : *Les Artistes célèbres*, fondée et dirigée par M. Eugène Müntz. *Fra Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli*, par M. Gustave Gruyer, forme un élégant volume accompagné de vingt et une gravures ; il a été fait un tirage spécial de *cent* exemplaires sur Japon.

— Dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 août : *Un Historien de l'Art flamand du commencement du XVIIe siècle : Carel Van Mander et son « Livre des Peintres »;* très belle étude, consacrée par M. Émile Michel à la traduction, avec commentaires, du *Livre des Peintres*, par M. Henri Hymans, Conservateur du Cabinet des Estampes à la Bibliothèque royale de Bruxelles, ouvrage qui fait partie de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*.

— Nous avons reçu une intéressante brochure de M. Maurice du Seigneur, consacrée aux *Arènes de Lutèce.* Cette rapide notice[1] retrace savamment l'histoire du plus ancien monument de Paris, sur l'emplacement duquel on vient de faire de curieuses découvertes archéologiques et anthropologiques. Trois dessins et un plan accompagnent cette étude.

— Dans sa revue des Revues, au *Figaro*, M. Auguste Marcade a donné dernièrement, d'après *l'Art*, un long extrait de l'ouvrage en préparation de M. Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres.* M. Marcade a choisi le passage où M. Adolphe Jullien fait des révélations si curieuses sur la part que prit Wagner, alors maître de la chapelle royale de Dresde, au mouvement révolutionnaire de 1848, et il fait précéder cet extrait de quelques lignes très élogieuses où il assure que l'ouvrage de M. Adolphe Jullien sera le plus considérable et le plus complet qui ait jamais paru sur l'auteur de *Lohengrin* et de *Tannhæuser.* Dans toute la presse, il n'est qu'une voix à ce sujet.

— Nous avons plaisir à signaler l'intéressant article que notre confrère Bertol-Graivil consacre aux *Arts en Prusse* dans *le National* du 2 août. Il prêche notamment l'installation d'un Musée d'art industriel à l'instar de celui de Dusseldorf, afin de mettre à même nos ouvriers-artistes de produire bien et à bon marché des œuvres où le goût français, s'il n'a point dégénéré, doit leur assurer la supériorité sur nos concurrents allemands.

— Dans *le Figaro* du 18 août, excellent article : *Les Dégradations du Parc de Versailles*, par M. Henri Vuagneux.

Angleterre. — Dans la *Saturday Review* du 15 août : *An Art Question; — The Edinburgh International Exhibition; — Modern Cameo-Cutting; — Recent Egyptian Research*, et *The Blenheim Sale.*

États-Unis. — *The Nation* de New-York, dans son numéro du 22 juillet, et *The Evening Post* du 26, de New-York également, ont consacré une très importante et très flatteuse étude à l'excellente monographie de *Fortuny* par M. Charles Yriarte, monographie publiée par la *Librairie de l'Art* dans la collection des *Artistes célèbres.* De son côté, l'éminent critique d'art de *l'Abeille de la Nouvelle-Orléans*, M. L. Placide Canonge, s'est, dans l'édition hebdomadaire[2] de cet excellent organe quotidien, longuement occupé de *l'Art*, du *Courrier de l'Art* et de *l'Art Ornemental*, qu'il nous fait l'honneur d'apprécier et de juger avec la haute autorité qui s'attache à tout ce qu'il écrit.

Italie. — Dans les *Conversazioni della Domenica* du 1er août, M. Alfredo Melani a publié sous ce titre : *Libri d'arte*, une étude approfondie des *Guides du Collectionneur*[1] et du nouveau volume de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, volume que M. Émile Molinier a consacré aux *Bronzes de la Renaissance : les Plaquettes.* M. Melani, qui a une compétence toute particulière pour juger sûrement ces ouvrages, en fait le plus grand éloge et entre dans des développements très étendus sur le beau livre de M. Molinier dont il attend impatiemment le second volume, car la science de l'auteur, dit-il, est de nature à satisfaire les plus exigeants.

1. In-8° de 16 pages. Paris, aux bureaux de *la Construction moderne*, 8, place Boieldieu, 1886.

2. Numéro du 24 juillet.

1. Collection fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz.

CONCOURS

— Le concours institué pour l'érection d'une statue à J. B. Dumas est déclaré clos.

L'administration de l'École des Beaux-Arts étant actuellement dans l'impossibilité de fournir au comité la salle nécessaire à l'exposition des projets envoyés au concours, et le comité se trouvant, d'autre part, sensiblement réduit par le départ de la plus grande partie de ses membres, le jugement est reporté à la première semaine du mois de novembre 1886.

Dans ces circonstances, les concurrents sont invités à déposer leurs projets et leurs devis à l'École centrale des Arts et Manufactures, rue Montgolfier, où ils seront conservés sous scellés, jusqu'à l'époque de l'exposition. (Prière de s'adresser à M. L. Perrot.)

Les conditions du concours restent celles qui ont été fixées par le programme publié au mois d'avril dernier.

— Les concours de dessin et de gravure de la Société artistique de la gravure sur bois, pour l'année 1886, ont donné les résultats suivants :

Gravure. — 1er prix, Henri Gruyer, élève de M. Rousseau; 1re mention *ex æquo*, Philibert Ragon, élève de M. Albert Bellenger, et Ernest Léveillé, élève de M. A. Léveillé.

Dessin. — 1er prix, Liban, élève de M. Rousseau; 1re mention, Henri Gruyer, élève de M. Rousseau.

A cette occasion, nous annonçons que la même Société ouvrira un concours de dessin et un concours de gravure le 1er mars 1887, entre tous les graveurs français âgés de moins de vingt et un ans n'ayant pas eu de récompense aux expositions d'art.

Les concurrents déposeront leurs œuvres chez M. Léveillé, boulevard du Montparnasse, 25, du 20 au 28 février 1887.

— Le jury de l'École des Beaux-Arts vient de juger le concours de l'enseignement simultané des trois arts.

Pour le concours de figure d'après l'antique, M. Yung a obtenu une mention dans la section de peinture; M. Mi-

chel, une mention en sculpture ; en architecture, les récompenses suivantes ont été décernées : troisièmes médailles : MM. Bernard, élève de M. Ginain ; Raphel, élève de M. Raulin ; Gouache, élève de M. Guadet. — Mentions : MM. Legendre, Berger, Pontremoli, Godefroy, Margotin, Guénot et Pestre.

Pour le concours de dessin ornemental, ont obtenu des mentions : MM. Schulé, Pontremoli, Guibert, Collardot et Boisseau.

Pour le concours d'archéologie, dans la section de peinture : troisièmes médailles : MM. Bussière, élève de M. Cabanel ; Legrain, élève de M. Gérôme ; et dans la section de sculpture : troisième médaille : M. Lepers, élève de M. Cavelier.

En architecture, le concours de construction générale a donné les résultats suivants : deuxième médaille, à M. Bossis. Troisièmes médailles : MM. Kupfer, Pontremoli, Schulé et Garnier.

En outre, cinquante et une mentions ont été décernées.

Courrier de Milan.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 13 août 1886.

Cette fois mon courrier commence par une triste nouvelle : le professeur Bernardino Biondelli est mort, le mois dernier, au palais de Brera. Directeur du Cabinet de Numismatique et professeur d'archéologie à l'Institut technique supérieur, Biondelli était malade depuis un mois. La maladie l'emporta au moment où ses amis espéraient que la catastrophe serait évitée. Il était né à Vérone, et était venu s'établir à Milan depuis longtemps, en 1844, je crois. Il fut l'initiateur, au Cabinet de Numismatique, d'un cours d'archéologie classique ; il avait fait imprimer, depuis 1850, plusieurs ouvrages de linguistique. Biondelli est un des premiers qui aient répandu avec quelque autorité l'étude des langues comparées, étude qui a fait un chemin si glorieux.

Je remarque avec satisfaction que la Pinacothèque de Brera s'enrichit, et d'une manière étonnante, de tableaux magnifiques. Aujourd'hui c'est un Tintoretto qui y fait son entrée. Cette toile représente l'enlèvement du corps de saint Marc d'Alexandrie en Égypte, ce qui, d'après la croyance du temps, fut fait pendant la nuit, par quelques marchands vénitiens qui l'ont transporté à Venise. Le tableau était à Venise au commencement de notre siècle, dans l'École de Saint-Marc, avec d'autres peintures célèbres du même peintre. Par suite de la suppression des corporations religieuses, il a été envoyé ici et attribué à la Pinacothèque où il a été placé, après avoir été laissé en dépôt pendant quelque temps dans une des églises de la ville, Saint-Marc. Le professeur Cavenaghi l'a nettoyé, et il sera exposé dans la salle des peintres vénitiens.

Il n'y est pas encore, mais moi qui ai vu le tableau remis en état, je puis vous affirmer qu'il produira une profonde impression sur tous les visiteurs intelligents de notre galerie. Le tableau est vaste, la perspective architectonique excellente, le coloris vigoureux, la facture franche et hardie ; il a, en un mot, tous les caractères de la personnalité artistique de Jacopo Robusti.

Vous connaissez la chapelle de Sainte-Marie des Grâces, appelée du *Rosario* ou des Miracles, où sont plusieurs beaux monuments sépulcraux de la meilleure époque de la sculpture lombarde. Vous vous souvenez que sur une des parois à droite il y a une curieuse peinture à fresque d'un artiste lombard, qui vécut vers le milieu du xve siècle ; elle représente la Vierge ayant sur ses genoux l'Enfant Jésus qu'adore une famille de fidèles. Cette chapelle va être restaurée et la peinture sera probablement enlevée, car le salpêtre l'abîme ; elle sera transportée dans le vaste local du célèbre réfectoire.

M. Mongeri dit, dans son livre *l'Arte in Milano*, qu'il doit y avoir dans la chapelle du *Rosario* une peinture de Léonard de Vinci. Si elle existe, elle sera remise au jour par la restauration qu'on a projetée. Vous comprenez combien on a de hâte ici de voir exécuter cette restauration. Dès que je saurai quelque chose de nouveau, je vous l'apprendrai. Je constate cependant qu'on voit dans la chapelle une *Adoration des pasteurs*, tout à fait à gauche au fond, derrière la grille. Il est possible que l'affirmation de Mongeri se réfère à cette peinture qui est toute consumée par l'humidité. Enfin, nous verrons.

Je crois que tout ce qui concerne le concours universel pour la façade de notre Dôme doit vivement intéresser une partie de vos lecteurs. Aussi ai-je soin de vous signaler une étude remarquable de mon ami et collègue, le professeur Mongeri, sur *la façade du Dôme de Milan, ses dessins anciens et modernes*, publiée dans le dernier numéro de l'*Archivio storico lombardo* (2e livraison, 30 juin 1866, 13e année), qui a parfois la complaisance de citer dans son Bulletin bibliographique mes Courriers de Milan. Vous saurez déjà que l'idée de faire une façade à notre grande cathédrale a préoccupé bien des artistes anciens et modernes. Dans cette étude, Mongeri examine, sous l'aspect historique et artistique, les projets les plus considérables qu'on ait faits, et donne la description détaillée de chacun dans un *Appendice*. Il a fait ensuite un tiré à part de son étude, qu'il a offert en hommage à ses amis, et qu'il n'a pas mis dans le commerce.

Notre Musée d'archéologie, installé à Brera, s'est récemment enrichi d'une précieuse collection d'objets funéraires du temps de l'empire romain, don de la famille de M. G. Paolo Poggi, milanais. Ces objets furent trouvés par hasard, à la fin de l'année passée, dans un champ appelé le *Balosso*, appartenant à la même famille. Il est certain qu'un chemin devait passer par là au temps de l'empire romain.

Dans la collection se trouvent trois petites lampes sépulcrales, de celles que les païens gardaient allumées auprès des tombeaux de leurs morts, comme signe de la vie éternelle de leurs âmes. Elles sont bien conservées et portent des traces qui prouvent qu'il s'agit ici réellement d'objets

de la meilleure époque de l'empire. Le tout, je le répète, forme une collection considérable.

On n'a jamais dit dans le *Courrier* qu'après vingt ans de sollicitations, on a enfin obtenu, à Bologne, de pouvoir commencer la restauration du magnifique temple de Saint-François, une des constructions italiennes les plus remarquables du style du Moyen-Age. Une commission nommée pour cette restauration hâte, avec le plus grand empressement, l'exécution des travaux ; d'un autre côté, les offrandes ne sont pas rares ; outre celle qu'a faite le gouvernement, de 60,000 francs, on en attend une d'un illustre étranger ; on en a encaissé d'autres très considérables, et l'on espère que la générosité des Bolonais et de tous les riches qui aiment les arts anciens se montrera là d'une manière honorable.

Une caisse, qu'on avait placée au milieu de l'église pour recevoir les dons, fut en peu de temps tellement remplie, qu'il fallut un cheval pour la transporter ailleurs !

Il est beau d'avoir à signaler de tels faits.

Les fêtes centenaires de Donatello et celles qui auront lieu pour l'inauguration de la façade de Santa Maria del Fiore, à Florence, seront l'occasion d'une Exposition de matériaux de construction de la région toscane. L'Exposition sera ouverte dans le local qui servit jadis aux écuries royales et qui, à présent, appartient à l'Institut des études supérieures, place Saint-Marc.

Alfredo Melani.



FAITS DIVERS

France. — Le service du plan de Paris s'occupe de la préparation d'un plan archéologique qui contiendra l'indication des anciens monuments, des vestiges d'édifices, des fortifications, des restes intéressants rencontrés dans les grands travaux de Paris.

La conservation du plan de Paris possédait, avant l'incendie de l'Hôtel de Ville, un grand nombre de documents et cartes, concernant l'histoire de la ville. Elle a commencé à reformer une nouvelle collection de plans, dessins, gravures, livres, etc.

Le plan de la triangulation générale de Paris, qui comprendra cinquante-cinq feuilles, est presque terminé ; il ne reste plus que les feuilles des VIe, VIIe et XVe arrondissements à compléter.

— Il n'est pas encore facile de se rendre compte de l'avancement des travaux de la porte Saint-Denis, car la période préparatoire, pour ainsi dire, — laquelle comprend surtout les opérations du moulage des motifs de sculpture qu'il s'agit de remplacer ou de compléter, — n'est pas encore terminée. Ce n'est guère que dans la partie haute du monument, à la frise, que les améliorations sont déjà sensibles. Néanmoins, une courte visite dans l'intérieur de l'échafaudage monumental dont on a enveloppé l'édifice est déjà chose fort intéressante.

Il faut une certaine habitude pour se retrouver dans le dédale de poutres, d'escaliers de meunier et d'échelles dont se compose cet échafaudage. L'ascension au sommet de la porte est un véritable petit voyage où les occasions de vertige ne manquent pas et qui est agrémenté à chaque pas par la chute de fragments de pierres, de morceaux de ciment, de débris de plâtre, etc.

Les ateliers vitrés des moulages, au nombre de cinq, sont très pittoresques à observer. Les travailleurs, tout en blanc, assis, debout, accroupis, suivant la nature ou la situation de leur besogne, forment à eux seuls une sorte de décoration vivante, à laquelle le soleil, traversant les vitrages de ces ateliers aériens, donne un féerique aspect. Le contraste des pierres noircies et effritées, des sculptures à moitié ruinées avec la blancheur des moulages, est également étrange et saisissant.

D'ici à un mois environ, les travaux de sculpture proprement dits seront en pleine activité.

Allemagne. — M. le directeur Henry Thode, qui avait fondé à Berlin le très remarquable recueil périodique : *Der Kunstfreund*, dont la publication a malheureusement été trop tôt interrompue, M. Thode a récemment épousé Mlle Daniela de Bulow, fille aînée en premières noces de Mme Richard Wagner, et s'est établi à Bonn où il est devenu membre du corps professoral de la célèbre université de cette ville. Par son mariage, M. Thode était le petit-fils de Liszt.

États-Unis. — Un crédit de 300,000 fr. a été voté par le Sénat de Washington pour les fêtes de l'inauguration de la statue de *la Liberté*, par Bartoldi.



NÉCROLOGIE

— Notre éminent collaborateur, M. A. de Baudot, inspecteur général des édifices diocésains, vient d'avoir le malheur de perdre sa fille Marguerite à l'âge de dix-huit ans. Nous le prions de recevoir l'expression de notre vive sympathie et de la profonde douleur que nous cause le coup cruel qui l'atteint.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

L'ART ET LA QUESTION SOCIALE

S'il est un fait démontré pour quiconque s'est donné la peine d'étudier les aptitudes spéciales des nations européennes et de comparer les produits de leur activité cérébrale, c'est que la France, depuis deux siècles, occupe la première place en tout ce qui se rapporte à l'art. Cette suprématie se manifeste en toutes choses, non seulement en celles où la préoccupation esthétique s'accuse nécessairement, telles que la sculpture, la peinture, les industries d'art, mais là même où il semble que l'art n'ait rien à faire.

C'est que, en effet, partout où il y a figure, il y a place pour l'art. Il y a toujours moyen de donner à une forme quelconque un tour plus ou moins gracieux; on peut toujours faire entre les proportions et les couleurs un choix plus ou moins heureux; c'est une question d'instinct, de coup de main. Tout le monde, y compris nos concurrents, s'accorde à reconnaître que nos artisans ont de ce côté un privilège des plus enviables, et pendant longtemps tous se sont résignés à subir les conséquences économiques de cette supériorité.

Aujourd'hui, mieux inspirés, ils ont fini par comprendre que, si nous avons pu acquérir les facultés spéciales qui marquent les œuvres artistiques, il n'y a pas de raison pour qu'ils ne puissent pas à leur tour y arriver également par une culture appropriée.

C'est là véritablement la lutte pour l'existence. Nous avons encore quelque peu l'avantage. Il s'agit de faire le nécessaire pour garder cette avance et ne pas nous trouver rejetés à un rang inférieur. La chute serait d'autant plus profonde et désastreuse que nous n'avons pas affaire à un seul adversaire; toutes les nations sont entrées dans la même voie; il n'y en a pas une qui n'ait compris la nécessité de fonder des écoles, des musées et des ateliers en vue du développement artistique des générations nouvelles.

Si nous nous abandonnons, toutes passent à la fois devant nous.

Nous ne sommes pas encore arrivés à nous rendre un compte suffisant de la gravité de la situation qui peut en résulter pour nous. Rien pourtant n'est plus simple.

Les aptitudes artistiques qui constituent notre supériorité ne sont pas seulement pour nous un titre de gloire que nous devons défendre à tout prix; à ceux que ne toucherait pas suffisamment cette considération, il importe de faire remarquer qu'elle se relie intimement à une question dont l'importance pratique ne peut échapper qu'aux écervelés pour qui l'avenir n'existe pas, je veux dire la question sociale.

Un gouvernement qui comprendrait nettement quelles peuvent être à ce point de vue les conséquences d'une protection intelligente des arts pourrait singulièrement alléger la menace qui pèse sur notre avenir national.

Qu'est-ce en somme que la question sociale, si ce n'est la question de la misère? Sans entrer ici dans les arcanes du problème des rapports du capital et du travail, il est clair pour tout le monde que chaque débouché qui se ferme aux industries françaises a pour effet d'enlever à un nombre déterminé d'ouvriers français le travail qui les nourrissait.

L'essentiel est donc d'abord de garder les marchés qui nous sont ouverts, et ensuite d'en augmenter progressivement le nombre en forçant les acheteurs à reconnaître la supériorité de nos produits. C'est de l'économie terre à terre, mais indiscutable et à la portée de toutes les intelligences. Cet intérêt, il n'y a personne aujourd'hui pour le défendre comme il devrait être défendu. Pourquoi? Parce que, parmi les hommes qui sont au gouvernement, la plupart sont préoccupés de considérations plus immédiates, mais de conséquence infiniment moins considérable, et les autres, ceux qui voudraient agir, n'ont pas le pouvoir de faire prévaloir leurs opinions.

On ne se décidera à regarder sérieusement de ce côté que quand tous ceux qui comprennent se réuniront pour y appeler l'attention des gouvernants et les amener à comprendre également que l'aptitude artistique étant la caractéristique essentielle de la race française, il faut qu'elle soit représentée dans les conseils de la nation par quelqu'un qui ait à la fois la volonté et le pouvoir de lui assurer dans les luttes internationales toute l'efficacité qu'elle comporte.

Eugène Véron.

CHRONIQUE DES MUSÉES

France. — Un crédit de 100,000 francs a été ouvert pour l'achèvement des bâtiments du Musée Carnavalet.

Déjà la majeure partie du travail est faite; il ne reste plus qu'à terminer le quadrilatère régulier édifié sur trois côtés, en répétant à l'alignement de la rue des Francs-Bourgeois la galerie qui existe parallèlement de l'autre côté.

Pour cela, il faut avancer de cinq mètres le portail en construction. L'opération est des plus faciles, puisque cette porte, une simple arcade, l'ancien *Arc de Nazareth*, rapporté du palais de justice, n'est qu'à moitié construite et pas encore voûtée.

Les sculptures, qui ne consistent qu'en deux frises de peu de longueur, sont faciles à démonter et à poser à leur nouvelle place, sans aucun danger pour leur conservation.

Une partie des vieux bâtiments sur la rue des Francs-Bourgeois, que doivent remplacer les nouvelles galeries, s'étaient effondrés il y a peu de temps.

— On sait que, pour compléter utilement l'exposition des moulages installée au Trocadéro, une salle de travail ou d'études devait être mise à la disposition du public.

Cette salle est aujourd'hui complètement aménagée; elle

occupe toute l'étendue du pavillon d'angle de l'aile gauche du palais. On y accède par une porte monumentale représentant « le portail de la façade occidentale de l'église Sainte-Marie-des-Dames, à Saintes ». L'installation intérieure se compose d'une énorme table autour de laquelle pourraient travailler une vingtaine de personnes à la fois. De nombreuses collections de photographies, de dessins et de plans en relief seront mises à la disposition des personnes munies d'une autorisation pour se livrer à des études spéciales. A l'extrémité de la salle, on vient de placer le buste en marbre de Viollet-le-Duc, le grand restaurateur des monuments anciens.

— M. Auguste Rodin, l'éminent statuaire, nous a fait l'honneur de nous adresser, pour être offertes aux Musées de province, des épreuves de choix de ses très remarquables pointes sèches d'après Victor Hugo et M. Henri Becque.

Belgique. — On vient d'inaugurer à Bruxelles le Musée des Moulages, à l'organisation duquel notre éminent collaborateur, M. Jean Rousseau, inspecteur général des Beaux-Arts, a puissamment contribué. C'est un très grand succès dont il est juste d'attribuer la plus large part à M. Alphonse Balat, l'architecte du Roi. Le grand effet du nouveau Musée résulte certainement de la belle et pittoresque ordonnance de l'installation entièrement due à M. Balat; il y a apporté ce grand goût et en même temps ce soin minutieux des moindres détails qui le distinguent dans tout ce qu'il entreprend.

Le Musée des Arts décoratifs.

A tous ceux qui comprennent l'importance de l'enseignement artistique, et qui croient que la fondation d'un Musée des Arts décoratifs peut avoir à ce point de vue des conséquences utiles, — si l'on ne prend pas la peine de les annuler d'avance, — nous recommandons la lecture attentive des rapports que M. Marius Vachon a adressés à M. Edm. Turquet, sur les musées, les écoles d'art industriel et sur la situation des industries artistiques en Allemagne, en Autriche-Hongrie, en Italie et en Russie.

Il commence par expliquer que partout à l'étranger les directeurs des écoles d'art et d'industrie cherchent avec la plus grande préoccupation à ne point tomber dans l'erreur qui a été souvent reprochée aux écoles de ce genre, — et particulièrement à notre École des Arts décoratifs d'où la pratique est exclue, — de n'être que l'antichambre des écoles supérieures d'art; de donner à leurs élèves une éducation artistique qui les détache du métier manuel et leur inspire ainsi une ambition hors de mesure avec leur position et leurs besoins. C'est dans ces conditions que la création des ateliers et l'obligation imposée à tous les élèves d'en faire partie ont été jugées indispensables et sont devenues la base de l'enseignement de l'art industriel. Ces observations l'amènent à une conclusion dont la justesse est évidente pour quiconque cherche dans la réforme de l'enseignement artistique autre chose qu'un prétexte à grandes phrases. L'organisation d'un Musée d'art et d'industrie serait une organisation surannée, en retard de quinze années et ne répondant plus aux besoins de l'industrie artistique et aux exigences du commerce actuel, si on voulait faire un Musée d'art et d'industrie moins pour les ouvriers industriels, les artisans et les artistes que pour le public; se basant sur cette théorie fausse en l'espèce et d'autant plus dangereuse qu'elle est exacte en principe général d'éducation sociale, qu'il faut avant tout former et développer le goût du peuple. Cette dernière mission doit être laissée aux musées nationaux, tels que le Louvre et Cluny, les plus merveilleux en ce genre qui existent au monde. Le Musée d'art et d'industrie doit être le complément des écoles spéciales. Il leur fournit les éléments d'étude, les exemples de bon goût, d'élégance à suivre. Il est pour les industriels, pour les chefs d'ateliers, le Conservatoire général des modèles à exploiter, des chefs-d'œuvre de tous temps, de tous pays, qui leur fourniront des motifs et des inspirations.

E. V.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Les artistes français sont invités par la Société hongroise des Beaux-Arts à l'Exposition qu'elle prépare pour être ouverte à Budapest le 1er octobre jusqu'au 10 décembre.

ART DRAMATIQUE

Théatre dramatique populaire : *Ouverture.*



Tout le monde sait que le but du *Théâtre dramatique populaire* répond exactement à son titre. Ce que le Conseil municipal a voulu, c'est mettre le drame à la portée du peuple. Sans entrer dans de plus amples considérations sur les grandes moralités que comporte une telle entreprise, il convient de narrer sommairement la pièce d'ouverture dont la première représentation vient d'avoir lieu. Pour introduire la clarté dans les faits, nous les divisons dans la narration tels qu'ils se sont déroulés sur la scène, c'est-à-dire en suivant l'ordre des tableaux. L'action se passant au moyen âge, vers 1486, je lui restitue la couleur de la date.

Prologue

La toyle painct au vif la Mayson aux Piliers. Les eschevins sont réuniz emmy la salle basse, oyans et entendans en leurs doléances et plainctes les sieurs George Richard et Estiévant, bourgeois de Paris, précédemment associez en l'entreprise du *Jeu de Paulme des Nations*. Le sieur Georges Richard expose et dict qu'il a composé par cy devant bon

et beau nombre de mistères, farces et soties et aultres divertissementz populaires criez et jouez aux carrefours de la Cité; mais qu'il n'a peu treuver ni chez les Juifs de la rue de la Juifverie, ni chez les marchands lucquois et florentins venuz aux foyres la somme d'argent nécessayre et utille pour l'entrée en possession du *Jeu de Paulme* dict *des Nations*, sis près le Grand-Chastelet. Le sieur Estiévant, homme expert tant en lettres latines qu'en languaige vulgaire, expose et dict egallement qu'il n'a peu reussyr dans les démarches à ce tendant, encor qu'il eust proposé aux dicts Juifs et traficquants d'au-delà les monts bons et fructueux interests. Il adjouste que pour certaines et bonnes causes tenantes à son associé (s'entend que les gens vouez aux playsirs publicqz sont voulentiers querelleurs et se ruent follement en petites riottes d'amour-propre) il n'a point jugé à propos de meiner plus loing l'advanture. Sur ces déclarations et plaidoyries, les sieurs eschevins se retyrent, estonnez comme canes : de leur costé rentrent en leurs logiz les sieurs Georges Richard et Estievant grandement marris, accompaignez de jouēurs de luthz et psalterions sonnant des airs tristes et plains de mélancholie.

Acte I

La toyle se lève de nouveau sur la Mayson aux Piliers.

Et de nouveau les sieurs eschevins sont assemblez en la mesme basse salle, tousjours assotiz et emburelucoquez de ces affayres tant obscures et controversées du *Jeu de Paulme des Nations*. Un herault annonce l'arrivée d'une troupe d'hommes de Bohesme et d'Egypte, comedians et hystrions, lesquelz interrogez par bonne et notoyre intention, se declarent nommer La Cressonnière, Tailhade, Villeroi, Paoul Esquier et encor d'aultres, avecques l'honneste damoiselle Marie Laurent. Or dirent ces comedians et hystrions estre envoyez par les aultres hystrions et comedians de Paris affin de remontrer aux dicts eschevins qu'il est urgent et expediant aux affayres de la ville et fauxbourgs de Paris qu'il soit statué par délibération ferme et competente sur le differend depuis si longtemps pendant du *Jeu de Paulme des Nations*. Interrogez de nouveau sur ce que saige est de fayre, declarent solliciter le privilège et monopole dudict *Jeu de Paulme* en franchise et sans bourse delyer, sy ce n'est d'un modicque apport de sols parisis pour l'expedition des lettres de franchyse. Or deliberent en grande et forte contention d'esperitz les nobles eschevins, suant d'ahan la teste entre leurs mains, et fourrageant, le nez chaussé de bezicles entre les pantarches et cahyers sur la matière dont question est. Enfin s'advisent d'octroyer lesdites franchises, privilège et monopole auxdicts comedians hystrions et damoizelle Laurent, soubz certaines conditions et réserves expresses.

Acte II.

La toyle représente en vive et naturelle forme les buttes et hault quartier de Montmartre.

Un maraud et d'iceulx meschants subjects qui cherchent tousjours à mouvoir le populaire en sedition et rebellion, nommé Chatelin, bien congneu ès jeux de paulme de Montmartre et des Batignolles voyre estrangiers, parcourant les tavernes, auberges et lieux de refuge, prêche que les sieurs eschevins sont en faulte, coulpe scandaleuze et grand dam pour avoyr octroyé lesdites franchises concernantes le *Jeu de Paulme des Nations;* et par paroles frénéticques et insolentes excite divers histryons et comedians et autres gens sans adveu a se bander tant contre les privilegiez et accapareurs de monopoles que contre nosdicts sieurs eschevins contempteurs des droits, usaiges et aultres libertez ayant cours de temps immemorial par la ville et fauxbourgs de Paris.

Acte III.

Or s'en va par les compites et quadrivies le nommé Chatelin que le Maulubec trousse, mesmement au logiz et demeure du sieur eschevin Chabert, ung des plus mescontents et maladvisez parmy ceulx du corps de ville. Et ayant ourdy entre eux non mute conspiration mais esmeute oultrageante et forcenée, fors neanmoins dol et pilleries, courent la poulle jusques ès portes du dict *Jeu de Paulme des Nations*, lequel pour lors estoit clos et bien gardé par le portyer, homme de sens rassis et solide couraige, bien expérimenté aux armes et ruses de guerre, ainsi qu'ordonnent estre les bons et anciens autheurs Vegèce, Frontin et Vitruvius. Et voulurent lesdictes portes rompre, pour ce qu'ils disoient et affirmoient aveoir le droit de penetrer dans le dict *Jeu de Paulme* pour y tenir conseil et assemblée avecques leurs amys et partysans qui les suivoient, nonobstant les franchyses, privileges et monopoles octroyés par violence aux comedians et hystrions dont La Cressonnière, Tailhade et aultres se prétendoient chiefs et gouverneurs. Toutesfoys les archiers du Grand-Prevost qui là estoient pour la police maintenir et bon ordre imposer dispersent lesdicts manifestants, malgré qu'ils cryassent bien hault et à gorges plaines que c'estoit contre justice et qu'ilz en appeleroient. Fault aussy notter que le portyer et guardian dudict *Jeu de Paulme* leur exhiba et nottifya ung acte revestu des sceaux et signateure du sieur et honnorable homme Callet, recepveur ou ayant regie (car ce m'est tout ung) des domaines et biens de nostre bonne ville, faisant expresses deffences et inhibitions auxdicts Chatelin, Chabert (cestuycy quoique eschevin feust) et aultres de s'assembler en quelque manière que ce feust et soubz aulcune rayson ou pretexte emmy ledict *Jeu de Paulme des Nations*.

Acte IV.

Sur la toylle est paincte une taverne où pend pour enseigne ung vidercome avec ung escriteau : *Venez cy gouster et boyre bonne et succulante cervoyse Munichane.*

En ceste taverne méritoyre et bien pourveue de tous produits et boyssons des Allemaignes, mesmement de saulcisses francfurtoyses, nosdicts Chabert et Chatelin et aultres promoteurs s'assemblent en grande et tumultueuse trouppe invocquant Notre divin Seigneur Iesus Christ, la bienheureuse Marie l'Immaculée et nos benoists Saincts-Jacques de la Boucherie, ensemble l'Image Saincte-Cateryne proche le

Chastelet (non touttesfois tant qu'il l'eust fallu), et iurant qu'ilz vengeroient tost ou tard l'iniure faicte aux droicts et emoluments parisians. Puis après ont escript leurs robidilardicques requestes au Corps de ville dessus ung grand et albe parchemin et ont apposé leurs seings et croix, veu qu'il y en avoit parmy eulx qui signer ne savoient. Ensuitte leurs logiz ont regaignez avecques moult menasses et déploracions, non sans aveoir vuidé quelques flaccons de Beauvois a plain remplis de belle et substantifique cervoise.

ÉPILOGUE.

Or disent et repettent les cittadins, bourgeois et marchants parisians aveoir veu en perspective necte et certaine un phantosme magnificquement vestu et aorné, cryant par les carrefours et place du Grand Chastelet : « Escoutez et congnoissez qui ie suys. Ie suys Hylarion Ballande, gentilhome du pays de Perigourd, vous m'avez aymé et iadis estymé comme seul et unicque au monde qui feust sauveur et protecteur d'icelluy *Jeu de Paulme des Nations*. En vérité, en vérité, je vous le diz : bien tost vous me reverrez. » Et s'evanouist en fumée ledict phantosme et monstrueuse imaige, par trois foys cryant : « Ie reviendrai. »

ARTHUR HEULHARD.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXXVI

Adriaen van de Venne, par D. FRANKEN Dz. In-8° de 115 pages avec portrait. Amsterdam, C. M. Van Gogh; Paris, Rapilly, 5, Quai Malaquais. 1878.

M. Franken est un érudit des plus distingués qui a quitté depuis quelques années la Hollande pour habiter Paris où il continue ses études sur des maîtres du pays natal, jusqu'ici trop peu appréciés à l'étranger. C'est ainsi qu'il a décrit l'*Œuvre de Willem Jacobszoon Delff* dont *l'Art* a rendu compte[1] et qu'il a été amené, par ce travail, à publier celui qui nous occupe aujourd'hui; — Delff a gravé Adriaen van de Venne.

Comme le dit modestement l'auteur, ce ne sont que des notes qu'il a mieux aimé donner incomplètes que d'attendre, « sachant que la communication de ce qu'il a rassemblé est le seul moyen d'obtenir des renseignements complémentaires ». Mais ces notes sont si nombreuses et si intelligemment coordonnées qu'on devait penser qu'il restait bien peu à faire pour parachever ce travail de savant fureteur et de connaisseur délicat. On se trompait. C'est M. Franken qui avait raison; ainsi qu'il le supposait, de constantes recherches ont amené des découvertes nouvelles et très précieuses dans les archives néerlandaises; de son côté, il a de plus en plus fouillé son fort intéressant sujet, si bien qu'il vient de remanier entièrement sa monographie d'*Adriaen van de Venne* et de la développer considérablement. Nous sommes heureux de pouvoir annoncer la prochaine publication de cette belle étude; elle ne sera pas accueillie avec moins de faveur que les précédentes du même auteur.

1. Voir *l'Art*, 1re année, tome Ier, page 68.

L. GAUCHEZ.

CCXXVII

Kunsthistorische Sammlungen des Allerhœchsten Kaiserhauses. Gemælde. Beschreibendes Verzeichniss von Eduard R. V. Engerth, Director der III. Gruppe der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhœchsten Kaiserhauses. III. Band. Deutsche Schulen. Wien Selbstverlag der Direction. Gedruckt und in commission bei Adolf Holzhausen K. K. Hof und Universitæts-Buchdrucker. 1886. Petit in-4° de 387 pages.

Ce troisième volume[1], exclusivement consacré à l'école allemande, couronne dignement le travail considérable entrepris et mené à bonne fin par M. le chevalier Édouard von Engerth. Les tableaux de la maison impériale d'Autriche réunis à Vienne ont désormais un catalogue digne de tant de précieux trésors d'art; j'allais dire les tableaux du Belvédère impérial, mais cette Galerie célèbre cessera probablement avant peu d'être connue sous ce titre; Vienne, où l'on a érigé depuis quelque temps un si grand nombre de somptueux édifices publics, verra s'élever un palais spécialement construit pour servir de Musée et où la lumière sera par conséquent mieux distribuée pour exposer des tableaux que dans l'élégante résidence princière où se voient encore aujourd'hui tant de chefs-d'œuvre.

L'éminent directeur n'a pas apporté moins de soins et d'érudition à ce dernier volume qu'aux deux premiers; les monogrammes, signatures, dates, inscriptions et armoiries sont très fidèlement reproduits; les renseignements biographiques sont à la fois sobres et complets, les détails relatifs à chaque tableau abondent et les pièces justificatives, fruit de patientes investigations dans les archives impériales, princières et communales d'Autriche et de Bohême, sont fort intéressantes. Les tables sont parfaitement établies, l'une d'elles fait tout particulièrement honneur à M. von Engerth; c'est une table comparative qui permet de contrôler ses rectifications et attributions nouvelles placées en regard des indications de l'ancien catalogue.

Les tableaux de l'école allemande sont au nombre de 322 numérotés de 1412 à 1734; c'est un contingent considérable et digne d'une étude approfondie. Les Curieux apprendront à y apprécier le rare mérite d'une école dont plus d'un artiste de grand talent n'est encore connu que des seuls érudits, et, chose étrange, l'Allemagne où tant d'écrivains s'occupent spécialement des questions d'art, semble à peine s'intéresser dans ses travaux littéraires — critiques ou historiques — à son ancienne école nationale.

1. Le premier — Écoles italienne, espagnole et française — a paru en 1882; le deuxième — Écoles flamande et hollandaise réunies sous le nom de *Niederlændsche Schulen* — a paru en 1884. M. Eugène Véron s'en est occupé dans le *Courrier de l'Art*, 1e année, p. 282.

C'est l'Italie qui attire presque exclusivement ses savants, ses lettrés qui ne daignent pas s'apercevoir que le Musée d'Augsbourg, par exemple, si riche en œuvres capitales de l'ancienne école allemande, est non seulement délaissé mais pitoyablement organisé et déplorablement tenu, sans parler des dangers qu'il court par son installation dans un édifice scolaire ouvert à tout venant et aussi peu surveillé que possible. Si l'école allemande n'est pas plus hautement appréciée des autres nations, ainsi qu'elle a tant de titres à l'être, la faute en est surtout aux Allemands; ils devraient être les premiers à la populariser par leurs travaux; ils s'en abstiennent; il n'y a pas à les en complimenter.

M. le chevalier Édouard von Engerth contribuerait puissamment à faire mieux apprécier les œuvres de l'école allemande, en publiant une édition française de son remarquable catalogue; ce ne serait que continuer les excellentes traditions de la Galerie du Belvédère, où l'on trouvait toujours, autrefois, deux éditions du catalogue, l'une allemande, l'autre française.

C'est une tradition qui, du reste, n'est point particulière au Belvédère; chacun des conservateurs des collections de la Maison Impériale a toujours tenu à honneur de publier une édition française des catalogues. C'est ainsi que j'ai acheté, en 1870, le *Catalogue du Musée d'armes de la Cour Impériale, traduit de l'allemand par le major M. Prosig*, le *Catalogue du Cabinet I. et R. des Médailles et des Antiques* et le *Catalogue des Sculptures, Inscriptions et Mosaïques antiques et des Antiquités égyptiennes*, et, en 1873, la *Notice sommaire de la Collection I. et R. d'Ambras* et le *Catalogue des Collections du Trésor de la Maison Impériale et Royale d'Autriche*.

Je crois inutile d'ajouter, en terminant, que le nouveau volume de M. von Engerth est, de même que ses aînés, un modèle de perfection typographique; il en est ainsi de toutes les publications artistiques nées de l'intelligente initiative de l'ancien Grand Chambellan comte Folliot de Crenneville. Son successeur, M. le comte de Trauttmansdorff-Weinsberg, n'est pas moins heureusement inspiré, et l'on peut être certain de ne pas voir interrompre les splendides et très utiles publications artistiques qui honorent grandement le règne de l'empereur François-Joseph.

PAUL LEROI.

CCXXVIII

Iconographie de la Reine Marie-Antoinette. Catalogue descriptif et raisonné de la collection de portraits, pièces historiques et allégoriques, caricatures, etc., formée par LORD RONALD GOWER, précédée d'une lettre par M. GEORGES DUPLESSIS, Conservateur-adjoint à la Bibliothèque Nationale. In-8° de 250 pages. Ouvrage orné de nombreuses reproductions en noir et en couleurs d'après des originaux faisant partie de la collection. Paris, A. Quantin, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît. 1883.

C'est un livre précieux pour les iconophiles et trop riche en renseignements artistiques très variés pour ne pas intéresser tous les Curieux; aussi est-il fort probable qu'il fera vivre plus longtemps le nom de son noble auteur que ne le feront ses travaux de sculpture. La lettre-préface de M. Duplessis, aujourd'hui si légitimement à la tête du Cabinet des Estampes, est écrite avec cette clarté et ce profond savoir qui lui ont assuré depuis longtemps une si grande autorité; il expose nettement quels sont les portraits qui furent surtout œuvres de courtisans, quels sont ceux, au contraire, qui portent le sceau de la sincérité et reproduisent sans les altérer les traits de Marie-Antoinette.

Les reproductions dont est enrichi ce luxueux volume sont en général fort remarquables.

G. NOEL.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Le livre de M. Roger Marx sur Henri Regnault, qui fait partie, ainsi qu'on sait, de la collection des *Artistes célèbres*, si heureusement dirigée par M. Eugène Müntz, est accueilli avec une faveur de plus en plus marquée. C'est ainsi que *le Voltaire* et *le Gil Blas* reproduisent en partie l'article de *l'Art* où M. Philippe Burty [1] a dit, en si excellents termes, ce qu'il faut penser du critique du *Voltaire* et de sa dernière œuvre. M. Hippolyte Devillers, dans *le Progrès artistique*, M. Henry Havard, dans *le Siècle*, consacrent tous deux une chronique entière à cette remarquable monographie; M. Badin, dans *la Nouvelle Revue* (livraison du 15 août), M. Gustave Toudouze, dans *le Livre* du 10 août, et M. Philippe Gille, dans sa dernière revue bibliographique du *Figaro* (numéro du 11 août), étudient, de leur côté, l'œuvre de M. Roger Marx et lui accordent des louanges très raisonnées, très chaleureuses.

— Dans son dernier numéro, *le Monde illustré* publie d'excellentes reproductions de deux des quatorze lithographies composées par M. Fantin-Latour pour le *Richard Wagner* de M. Adolphe Jullien. Ces deux lithographies, que les amateurs de musique et les connaisseurs en beaux-arts regardaient beaucoup au dernier Salon, sont celles qui se doivent joindre à *l'Or du Rhin* et au *Vaisseau fantôme*. La première, une des plus poétiques de la série, représente les Filles du Rhin, gardiennes du trésor d'où dépend l'empire du monde, se jouant sous les eaux du grand fleuve germain; quant à la scène finale du *Vaisseau fantôme*, où l'on voit le marin maudit, le Juif-Errant de la mer, racheté par l'amour d'une femme et s'élevant avec elle aux cieux, elle a fourni à M. Fantin-Latour une de ses compositions les plus saisissantes. Il y a quelques semaines, *la Vie moderne* en avait déjà publié une bonne reproduction.

Cet empressement des journaux à donner à leurs lec-

1. *Henri Regnault. Quelques lettres inédites.* (*L'Art*, 12e année, tome II, page 47.)

teurs un avant-goût de cette publication sans seconde en l'honneur de Richard Wagner dit assez quelle curiosité, quel intérêt elle excite déjà dans le monde de la musique et des arts. Que sera-ce donc lorsque les amateurs, au lieu de simples reproductions, pourront avoir les lithographies mêmes de M. Fantin-Latour, toutes les quatorze, avec le luxueux et si intéressant ouvrage de M. Adolphe Jullien, qu'elles doivent accompagner? La lithographie, ainsi traitée, a tout l'intérêt, tout le prix d'un tableau, puisque c'est une œuvre originale émanant directement de l'artiste créateur.

Courrier de Munich.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Munich, le 16 août 1886.

L'art allemand vient de faire une perte très grande, si on la mesure à la place qu'occupait l'homme; mais les regrets seront vite calmés, si l'on réfléchit à l'influence néfaste que cet homme exerçait sur la jeune génération artistique de son pays. Carl von Piloty, qui dirigeait depuis 1874 l'École des Beaux-Arts de Munich, était devenu le grand pontife de la peinture allemande. Il formait des élèves comme un officier instructeur forme des soldats. Après avoir étudié pendant quelque temps sous la direction de Schnorr, il entreprend un voyage à Anvers et à Paris (1852), où il s'inspire des maîtres coloristes du temps et s'engage dans la voie réaliste. Sa *Nourrice*, tableau d'un effet saisissant, date de cette époque. Ses premières peintures décoratives du *Maximilianeum* de Munich passent inaperçues. L'œuvre qui établit définitivement sa réputation fut *Néron après l'incendie de Rome*, toile préparée de longue main à Paris et à Rome, terminée en 1861; elle appartient au comte Palffy, de Presbourg. Son *Galilée en prison* (au musée de Cologne) a révélé une habileté de main remarquable. *Le Meurtre de César*, les fresques du *Maximilianeum*, *la Découverte de l'Amérique*, *Henri VIII* et *Anna Boleyn* l'ont placé au premier rang des artistes contemporains de l'Allemagne. Sa dernière œuvre, composée d'après *l'École d'Athènes* de Raphael, est *l'Histoire de la ville de Munich*, qui orne depuis 1880 le nouvel hôtel de ville. Peu de peintres possèdent au même degré que Piloty la *technique* de leur art et la science de la composition. Mais tout, dans ses ouvrages, est compassé, tiré au cordeau, froidement mesuré et calculé. On y chercherait vainement le feu sacré, sans lequel il n'est pas de véritables œuvres d'art. Heureusement tous les élèves de Piloty (et ils sont une légion) ne se sont pas bornés à suivre aveuglément les traces de leur maître. Quelques-uns d'entre eux, pour ne citer que Makart, Lenbach, Defregger, Liezen-Mayer, Grützner, etc., ont su quitter à temps les sentiers battus de l'école et devenir des artistes de grande valeur, et d'une valeur essentiellement personnelle.

[1] Le *Courrier de l'Art* a blâmé fort justement la partialité dont a fait preuve le jury du Salon de cette année, en excluant les artistes étrangers de la répartition des récompenses. Cet ostracisme systématique a été également très remarqué ici. Je pourrais vous citer plus d'un journal où l'on rappelle fort à propos, à cette occasion, que le jury de l'Exposition internationale de Munich, en 1883, s'est comporté tout autrement vis-à-vis des artistes français. Une œuvre d'art est belle parce qu'elle est belle, et non parce qu'elle est allemande ou française, ou italienne, et c'est uniquement par sa valeur intrinsèque qu'elle mérite une récompense. Si l'on n'admet pas ce principe, il vaudrait mieux décréter que les artistes français seront désormais seuls admis aux Salons annuels. Voilà ce que j'entends dire autour de moi.

On évalue à 8 millions de marks la dépense qui sera occasionnée par l'*Exposition nationale industrielle* projetée en 1888, à Berlin. Les recettes, par contre, ne produiraient que 3 à 4 millions. On demande à l'État et à la Ville de couvrir la différence. La municipalité de Berlin aurait déjà promis son concours à cet effet.

M. von Gossler, ministre des cultes prussien, vient d'inviter les gouverneurs des provinces à veiller attentivement à la conservation des monuments artistiques. Les fouilles qui seront désormais pratiquées dans les propriétés de l'État devront être dirigées avec le plus grand soin, de manière à ne pas endommager les objets d'art que le sol pourrait contenir. Le ministre recommande aux sociétés artistiques de prendre, pour guide de leurs travaux, le rapport fait en novembre 1885 par la commission centrale instituée à Vienne pour la conservation des monuments.

L'Exposition souabe d'Augsbourg n'a pas eu tout le succès désiré. Cela tient en partie au mauvais temps et à la mort du roi de Bavière qui, pendant longtemps, a absorbé presque exclusivement l'attention du public. Cependant il y avait là, surtout en fait d'orfèvrerie, de véritables trésors. Je ne citerai pour mémoire que le superbe calice de saint Ulric, du couvent d'Ottobeuren, les ostensoirs gothiques des maîtres augsbourgeois Muller et Herwarth, les émaux d'Altenstetter de Colmar, etc.

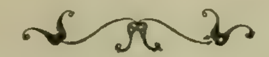
La collection de tableaux du feu roi Georges V de Hanovre, naguère à peine visible, vient d'être très convenablement installée dans l'annexe du musée provincial de Hanovre. Classée par les soins de M. Eisenmann de Cassel, cette collection est maintenant un régal pour les yeux et pour l'esprit. Au premier étage sont accrochés les maîtres anciens, parmi lesquels des Tintoret, des Titien, des Poussin, des Ruysdael, des Rubens, des Wouwerman, etc.; au second étage, les modernes.

Le frère de M. Émile Riebeck, l'amateur récemment décédé, qui a légué toutes ses collections au musée des Arts industriels de Berlin, M. Paul Riebeck vient de faire don, au musée de Weimar, d'une magnifique série d'objets d'art japonais.

Le musée de Cherbourg possède, vous le savez, deux portraits attribués à Lucas Cranach. Je recommande à vos lecteurs un article de *l'Aug. Kunstchronik* du 26 juin, où le Dr Carl Schauer démontre que le premier de ces por-

traits (celui de Frédéric III, prince-électeur de Saxe) est peint par le maître lui-même. Quant au second (celui de Jean Ier, frère de Frédéric le Sage), il serait dû au pinceau du fils aîné de Lucas Cranach, mais fait dans l'atelier et sous la direction vigilante de son père.

VAN KIRTIS.



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

FRANCE. — On parle d'une peinture qui aurait été découverte dans l'église d'Herment (Puy-de-Dôme).

C'est, dit-on, une composition peinte par Le Guide (Guido Reni) en 1624, qui représente sainte Radegonde, reine de France, belle-fille de Clovis et de Clotilde, morte vers 588 et enterrée à Poitiers.

Elle est représentée assise, tenant une palme de la main droite et portant la main gauche sur son cœur. Elle foule à ses pieds l'or et l'amour. La couronne royale est aussi renversée sur le sol, à côté de riches parures.

PERSE. — Après cinq ans de savantes recherches, M. Dieulafoy vient de mettre au jour, à Suse, les palais d'Artaxercès et de Darius. C'est là une découverte superbe qui va enrichir notre Musée du Louvre des plus beaux spécimens de l'art persan, presque inconnu jusqu'ici.

M. Dieulafoy ne put mener à bien son exploration qu'au milieu des plus grands dangers, sans cesse attaqué par les brigands et les fanatiques, ces derniers s'imaginant qu'il violait les sépultures musulmanes.

Aidé par les textes d'Hérodote, qui sont d'une précision et d'une exactitude étonnantes, le jeune savant découvrit l'*apadana* du palais de Darius, le plus ancien des rois achéménides; il est enfoui à deux mètres au-dessous du palais d'Artaxercès. Ce monument appartient à la bonne école; il a dû être construit après les expéditions de Grèce et de Thrace. Le style a de nombreuses affinités avec le style grec.

GRÈCE. — Nous lisons dans le *Messager d'Athènes :*

D'intéressantes découvertes archéologiques ont été faites sur l'emplacement du temple d'Esculape à Épidaure. Il y a quelques jours, les ouvriers qui travaillent aux fouilles, sous la direction d'un éphore des antiquités, ont tiré de terre une Vénus Genitrix de grandeur naturelle.

Cette statue, à laquelle manquent les pieds, a une grande ressemblance avec la célèbre Vénus du Louvre. Elle appartient à une des plus belles époques de l'art hellénique.

On a découvert aussi le tronc d'une Hygiée de grandeur naturelle et d'une Athénè.

ITALIE. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 10 août :

Nous avons parlé, à plusieurs reprises, du mausolée de Lucilius Pœtus découvert hors la porte Salaria, dans des terrains appartenant à M. Bertone. Ce mausolée, de dimensions plus grandes que celui de Cecilia Metella, était enfoncé dans la terre; le sommet était à trois mètres de profondeur du sol. La première partie qui fut découverte se trouvant dans un parfait état de conservation, les archéologues espéraient qu'il en était ainsi de tout le reste du monument; mais ils ont été trompés dans leurs espérances. Les travaux de déblaiement, aujourd'hui achevés, ont prouvé que toute la partie nord, c'est-à-dire le côté opposé à celui où est l'inscription, est dépourvue des blocs de pierre qui formaient le pourtour.

On a pu pénétrer dans la salle intérieure, haute de 2m,65 et large de 1m,60, dans laquelle on espérait trouver, suivant l'inscription du monument, les restes de Lucilius Pœtus et de sa sœur, tandis qu'on a trouvé un tombeau chrétien qui doit remonter au IVe siècle. Les parois du corridor qui conduit à la salle intérieure sont percées de *loculi* de petites dimensions et renferment, pour la plupart, des squelettes d'enfants.

Ce monument n'a rien conservé de ce qu'il contenait à l'origine.

On a cependant trouvé deux bustes en marbre, de grandeur naturelle et d'un très beau travail. Le premier, qui est passablement conservé, représente un personnage portant l'uniforme militaire : il a la tête ornée d'une couronne civique, ce qui veut dire que le personnage représenté par ce buste s'est distingué par quelque action d'éclat. De l'autre buste, il ne reste que la tête, en assez mauvais état; cependant on y reconnaît les traits d'une jeune femme. Peut-être ces bustes sont-ils ceux de Lucilius Pœtus et de sa sœur.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 30 juin.

M. Bapst entretient la Société de documents relatifs à la châsse de sainte Geneviève, attribuée par une tradition constante à saint Éloi, et qui fut commencée en 1230 et terminée en 1242 par un orfèvre parisien nommé Bonnard. A l'aide de ces documents, M. Bapst décrit en détail le reliquaire de la patronne de Paris.

M. Courajod présente à la Société un stuc peint et doré, récemment acquis par le Louvre et exécuté d'après la Madone des Pazzi de Donatello.

FAITS DIVERS

FRANCE. — M. Marius Vachon va poursuivre en automne et en hiver la campagne de Conférences sur les industries d'art qu'il a entreprise au printemps dernier. Nous avons rendu compte des réunions publiques organisées par lui, sous le patronage et avec le concours des Chambres de Commerce, à Saint-Étienne, à Limoges et à Rouen. M. Marius Vachon s'est engagé dores et déjà à aller à Reims, Elbeuf, Valenciennes, Tours, Saint-Quentin, Besançon et Lyon. Nous souhaitons que les Chambres de Commerce des autres villes industrielles et artistiques de France suivent cet exemple et demandent à M. Marius Vachon des Conférences.

— Aux termes d'un arrêté préfectoral du 18 août 1886,

sont nommés membres de la commission administrative des Beaux-Arts :

Pour la section de peinture, M. Lavastre ;

Pour la section de sculpture, M. Falguière ;

Pour la section d'architecture, M. Vaudremer ;

Pour la section comprenant un graveur en médailles, un graveur en taille-douce et un membre hors catégorie, M. Chaplain.

— On continue lentement — mais sans interruption — le travail difficile et périlleux de la restauration de la flèche de Notre-Dame.

Commencée il y a environ un an, cette restauration atteint aujourd'hui les deux tiers de la hauteur de la flèche.

Une particularité intéressante dans l'exécution de ce travail, c'est la construction de l'échafaudage, qui a déjà cinq étages, enchevêtrement de poutres et de poutrelles formant une sorte de cage à claire-voie, qui semble suspendu dans l'espace à une hauteur d'environ 40 mètres.

— On a commencé depuis plusieurs jours à placer à pied d'œuvre les premiers blocs de pierre destinés à être rapportés dans la masse du bâtiment pour la restauration de la porte Saint-Denis.

Les sujets allégoriques qui ornent les deux faces du monument ne pouvant être restaurés qu'à la condition de refaire à neuf les parties les plus saillantes, complètement détériorées, on a dû pratiquer des entailles dont quelques-unes mesurent un mètre de côté et dans lesquelles on va incruster les blocs de pierre neuve dont nous parlons plus haut.

Ce travail, quoique tout matériel, ne présente pas moins de grandes difficultés d'exécution, à cause des précautions à prendre pour éviter de détériorer les sujets décoratifs restés intacts.

Le travail, exclusivement de gros œuvre, que l'on fait actuellement, ne sera pas terminé avant la fin du mois d'octobre prochain.

Ce n'est donc que vers la fin de l'année que les sculpteurs pourront se mettre à l'œuvre. Ajoutons d'ailleurs que plus on avance, plus on découvre de nouvelles parties du monument dont la pierre s'effrite, ce qui viendra augmenter encore l'importance du travail de reconstruction entrepris.

— Depuis quelques jours on peut voir, à moitié découverte, toute la partie supérieure (jusqu'à la hauteur des sujets allégoriques) du monument de Gambetta en voie de construction sur la place du Carrousel. Toutes les moulures et les autres sujets décoratifs du faîte du monument sont maintenant terminés, et les artistes viennent de commencer les sculptures des bas-reliefs qui doivent orner les façades de la partie pleine du fût des colonnes.

Grâce aux dispositions prises, le monument étant aujourd'hui englobé dans une véritable chambre en bois, les artistes se trouvent parfaitement abrités pour achever leur travail.

Etats-Unis. — En raison des nouveaux délais apportés par le Congrès de Washington, les cérémonies d'inauguration de la statue de Bartholdi, à New-York, d'abord fixées au 3 septembre, sont ajournées au 20 octobre prochain.

Les invités français s'embarqueront au Havre le samedi 2 octobre.

Italie. — *L'Italie* de Rome du 2 août publie sous la rubrique de Gênes une étrange nouvelle :

Le monument qui vient d'être élevé à Gênes à Victor-Emmanuel a donné lieu à une curieuse question.

Le nommé Della Valle, ancien sergent de cavalerie et actuellement gardien de la salle attique au théâtre Carlo Felice où étaient exposées les maquettes du monument, a envoyé du papier timbré aux auteurs du monument, les sculpteurs Barzaghi et Pagani, pour obtenir le paiement du courtage, car il affirme que sans lui ils n'auraient pas eu la commission.

Il dit que, comme il se connaît beaucoup en chevaux, le comité chargé du choix de la maquette l'avait plus d'une fois consulté pour avoir son avis sur le cheval de la statue équestre.

Et comme les sculpteurs Barzaghi et Pagani s'étaient recommandés à lui pour avoir la commission, ils lui doivent, maintenant qu'ils l'ont obtenue, 10 pour cent de courtage.

Comme les sculpteurs Barzaghi et Pagani ne l'entendent pas ainsi, le *custode* Della Valle leur a intenté un procès.



NÉCROLOGIE

— Un artiste qui était en même temps un lettré distingué, M. Léon Joly Saint-François, est décédé à Paris le 21 août, à l'âge de soixante-quatre ans.

— Charles-Pierre Burnitz vient de mourir à Francfort, sa ville natale, à l'âge de soixante-deux ans. Burnitz était d'une famille d'artistes. Son père et son frère se sont fait en Allemagne une réputation comme architectes.

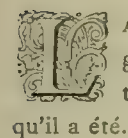
Il fit ses premières études à Francfort et se rendit plus tard à Paris, où son talent naissant prit rapidement l'empreinte de l'art français. Les maîtres qui l'impressionnèrent le plus vivement furent Dupré, Théodore Rousseau et surtout Corot. La première œuvre qu'il exposa en 1855 à Paris eut un grand succès, et Napoléon III en fit l'acquisition. En 1864 on vit de lui à Francfort des coins de la Forêt Noire qui le classèrent définitivement parmi les premiers paysagistes d'Allemagne.

Burnitz, qui avait la passion de la forêt de Fontainebleau, en fit de nombreuses études que l'on admira aux Salons de Dusseldorff, de Francfort et de Paris.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

LA MARQUE DE FABRIQUE FRANÇAISE



A vraie marque de fabrique de la France, c'est le goût, ou du moins ce l'a été pendant bien longtemps. Il faut faire en sorte qu'il redevienne ce qu'il a été.

S'il est réel, comme nous nous plaisons à le croire et comme il semble l'être en effet, que nous ayons à cet égard certaines aptitudes particulières, ce n'est pas une raison pour que nous nous croisions les bras, sous prétexte que nous n'avons rien à craindre et que nos dons naturels triompheront toujours des efforts d'une science acquise à grand'peine.

C'est là pure infatuation. Les plus heureuses prédispositions deviennent bien vite stériles, si l'on ne fait rien pour les développer et les rendre fécondes. La force qui n'agit pas sera toujours vaincue par la faiblesse attentive et persévérante.

Il faut donc agir, toute la question est là, et agir ici, c'est étudier, comparer, renouveler sans cesse les éléments dont la multiplicité et la variété excitent l'imagination et ravivent la faculté d'invention. C'est là ce qui nous manque aujourd'hui. Nous avons assez gardé l'habitude et le goût des belles choses pour être choqués par la vue de celles qui ne le sont pas. Notre critique demeure très éveillée et très exigeante, et c'est ce qui nous fait illusion sur notre supériorité artistique, mais en réalité la puissance créatrice semble chez nous épuisée, et si nous ne voulons rien essayer pour la renouveler, nous verrons passer devant nous tous nos concurrents.

Il nous restera sans doute la consolation de les critiquer, d'accuser la bizarrerie ou la grossièreté de leur goût, mais pendant que nous raillerons, ils produiront, et, à force de produire et d'entendre nos railleries, ils finiront par connaître leurs défauts et par s'en corriger.

Nous avons évidemment autre chose à faire, et tout le monde le sent plus ou moins. Faut-il pour cela s'en remettre à l'initiative privée et attendre que les syndicats de toutes les professions artistiques se mettent en mouvement pour instituer un enseignement approprié aux besoins particuliers de chaque industrie, pour fonder des écoles, pour renouveler le fonds intellectuel d'où surgira la régénération future?

Sans doute cet effort des syndicats, qui commence à se produire, est un symptôme excellent, et nous sommes convaincu qu'il portera dans l'avenir les fruits les plus abondants. Mais chez nous l'initiative privée, abandonnée à elle-même, est d'une lenteur désespérante; il faut l'encourager, la stimuler, lui préparer, par une législation appropriée, tous les moyens d'action. Et si nous redemandons à M. de Freycinet, comme nous l'avons déjà demandé à Gambetta, l'institution d'un ministère des Arts, c'est bien dans l'espoir que celui-ci emploiera les moyens d'action qui lui seront remis à aplanir les voies devant toutes les initiatives des industries artistiques.

Il ne suffit plus aujourd'hui de considérer l'art au point de vue des plaisirs du souverain. L'art fait partie de la vie nationale, non seulement par les excitations d'ordre supérieur qu'il communique aux intelligences, mais aussi par l'importance croissante qu'il prend parmi les manifestations économiques du travail et du commerce international. Le rôle du futur ministre des Arts devra être surtout de faciliter ce développement économique en suscitant partout les initiatives trop lentes, en encourageant celles qui se produisent, en réveillant les industries artistiques partout où il paraîtra possible de les ranimer.

Dans trois ans, la France conviera encore une fois les nations à une revue comparative de toutes les forces industrielles et artistiques. Il s'agit de ne pas perdre un seul des moments qui nous séparent de cette grande manifestation. Il est bien tard sans doute pour qu'il soit possible de produire d'ici là des résultats visibles à tous les yeux, mais on peut cependant avoir à ce moment institué tout un ensemble de travaux préparatoires et de réformes fécondes dont on pourra dès lors entrevoir les conséquences.

Il faut qu'en sortant de l'Exposition de 1889, les visiteurs emportent la conviction que, si la France a paru s'endormir un moment, elle prépare une revanche éclatante. Il faut qu'ils comprennent que nous sommes résolus à reprendre définitivement notre suprématie artistique.

Si nous le voulons, nous le pouvons; grâce au prestige encore vivant de notre supériorité récente, nous pouvons reconquérir rapidement les marchés que nous avons perdus, sans compter ceux qui se créent chaque jour. Car, il faut bien le remarquer, nous pouvons faire tourner à notre profit les efforts que font nos rivaux pour nous écraser. Si l'extension que les peuples s'efforcent de donner au développement de leurs aptitudes artistiques fortifie contre nous la concurrence étrangère, par la même raison, en stimulant partout l'amour de l'art, en le faisant entrer dans les besoins de la vie quotidienne d'une foule de gens qui jusqu'alors n'en avaient cure, elle ouvre partout des débouchés considérables qui naturellement appartiendront à celles des industries artistiques qui, dans cette lutte, prouveront leur supériorité. Il y a là une source de richesses inépuisable.

Elle est à nous, si nous voulons la prendre.

EUGÈNE VÉRON.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

ITALIE. — A Rome, l'Académie de Sainte-Cécile, par suite d'une décision du ministère de l'instruction publique, va avoir une des plus riches bibliothèques musicales qui existent. Le dépôt lui a été concédé de toutes les œuvres musicales existant dans les différentes bibliothèques de Rome.

Ainsi les précieux volumes qui existent à la *Casanatense* vont passer à l'Institut de Sainte-Cécile.

Le bibliothécaire de l'*Angelica*, se basant sur le caractère d'autonomie de la bibliothèque, ayant fait opposition, le Conseil d'État n'a pas admis sa prétention et a donné gain de cause à l'Académie.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Autriche-Hongrie. — Du 1er décembre 1886 au 31 janvier 1887, s'ouvrira à Vienne (Autriche) la première Exposition annuelle internationale des arts graphiques, comprenant tous les genres de gravure et lithographie.

Les envois des artistes français devront être effectués jusqu'au 30 septembre. Les adresser à la Société des Arts graphiques, Vienne, Magdalenen strass, 26.

Belgique. — Mercredi 1er septembre, à deux heures, s'est ouverte à Bruxelles, au Palais des Beaux-Arts, l'Exposition des tableaux de maîtres anciens, organisée par l'Académie royale de Belgique, au profit de la Caisse centrale des Artistes. La séance d'ouverture a été honorée de la présence du roi et de la reine.

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 29 août :

Deux projets d'expositions artistiques à ouvrir à Rome, l'hiver prochain, sont en ce moment sur le tapis.

Ces deux expositions seraient plutôt rétrospectives et comprendraient : l'une, les cuirs et les tissus d'un travail artistique, tant anciens que modernes; l'autre, les livres anciens avec miniatures.

Nous ne pouvons qu'approuver l'idée d'exhibitions de ce genre. Outre qu'elles réunissent en un même lieu une foule de petits trésors d'art ignorés et dispersés, elles sont une source d'enseignements pour les artistes industriels et artisans, sans compter que c'est un attrait de plus offert aux étrangers pendant la saison. Les intérêts du grand nombre n'ont qu'à y gagner.

Beaucoup de villes, qui ne sont pas des capitales, ont des sociétés d'artistes qui organisent annuellement des expositions de ce genre, rétrospectives ou modernes. Nous ne voyons pas pourquoi à Rome, où les objets et les bibelots d'art abondent, nous n'aurions pas tous les ans une Exposition en dehors de celle que les artistes donnent de leurs produits. Cela vaudrait bien une mascarade de carnaval.

Exposition de l'École des Arts et Métiers de Zurich en 1886 [1].

(*Fin.*)

Maintenant que nous savons comment les élus du *Gewerbemuseum* emploient leur temps, l'exposition de leurs travaux n'en sera que plus intéressante puisque nous pourrons facilement distinguer, parmi les qualités ou les défauts de ceux-ci, et ce qui provient de l'organisation de l'école, et ce qui est le fait de la personnalité de chaque étudiant.

Ce qui frappe surtout dans l'Exposition de 1886, prise dans son ensemble, ce sont les grands progrès réalisés depuis l'année dernière, progrès dus, pour une bonne part, au zèle déployé par le corps enseignant, sous l'habile direction d'un de ses membres, l'architecte Müller.

La classe de peinture sur porcelaine est cette année tout à fait remarquable; les formes des objets ornés sont élégantes, les décors de très bon goût et les couleurs ont été appliquées avec une telle science que le feu n'a fait sentir nulle part son influence trop souvent pernicieuse, surtout pour les peintres céramistes novices. Ces décors ont, en outre, l'avantage d'être assez simples pour une fabrication courante; pour cette raison, ils sont parfaitement appropriés aux exigences des sociétés modernes qui exigent des arts industriels de les suivre dans leurs tendances démocratiques, en mettant de plus en plus les belles choses à la portée du plus grand nombre par l'abaissement des prix de revient, sans pour cela s'écarter des règles de l'art proprement dit.

Dans cette exposition de peinture céramique les assiettes et plats ornés dominent. Il y a là de fort belles imitations de faïence d'Urbino, par l'élève Hintermeister; de jolis linteaux peints, genre japonais, sur fond bleu, par M. Hugo Tischer ; et une ravissante assiette, par Mlle Sophie Petermann : un bouquet de fleurs roses et bleues, finement exécutées sur fond couleur crème. Quelques décorations sur fond crème, dans le genre des ateliers céramiques hongrois, sont aussi fort bien réussies. En somme, cette partie de l'Exposition fait le plus grand honneur et au zèle des élèves et au talent du professeur, M. Got. Kægi.

Après les porcelaines viennent les dessins en tous genres, depuis les études de perspective et de lavis jusqu'aux compositions d'ornement. Là, encore, la direction toute pratique de l'enseignement ne fait que s'affirmer davantage. Les dessins de fleurs, qui jouent un si grand rôle dans l'ornementation courante, sont les plus nombreux; puis viennent des modèles de meubles, des détails d'architecture, de menuiserie, des motifs d'ornementation pouvant servir à l'ornement des livres, sous forme de vignettes et de culs-de-lampe, aussi bien qu'à la peinture murale ou à l'ébénisterie.

L'exposition des bas-reliefs exécutés d'après nature montre chez les élèves un fond d'éducation artistique des plus solides; tandis que les dessins, exécutés d'après des plâtres, nous apprennent que l'école tient à conserver les grandes traditions de l'art grec. Il y a là une Vénus de Milo, une Psyché de Capoue et un Faune dansant, exécutés avec une finesse de touche qui indique, chez les copistes, une compréhension presque complète des modèles.

La seule partie de cette Exposition qui m'ait laissé une mauvaise, — je dirai même une très mauvaise impression, est celle des portraits peints à l'huile. Nous sortons ici de l'art industriel pour entrer dans le domaine de l'art proprement dit. La photographie a, Dieu merci, porté un coup mortel à *l'industrie des portraits peints à l'huile*. Pourquoi donc tenter de ressusciter un métier qui n'a plus sa raison d'être ? Si elle veut se convaincre de son erreur, la direction du *Gewerbemuseum* n'a qu'à examiner, avec impartialité, les

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 383.

portraits qu'elle a exposés cette année ; leur mauvaise exécution lui rappellera aussitôt qu'il n'entre point dans son programme de former de véritables artistes et, en s'en tenant aux vers de La Fontaine :

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce,

elle supprimera de ses programmes cette classe de peinture de portraits, dont les résultats semblent d'autant plus mauvais qu'on les fait figurer à une Exposition dont l'ensemble est très remarquable.

Depuis l'année 1880, le *Gewerbemuseum* publie un bulletin hebdomadaire, *Die Schwerzeriches Gewerbeblatt.* Cette feuille, sans prétentions comme le Musée qui lui a donné naissance, est rédigée en allemand, et semble se tenir fort bien au courant des progrès des industries d'art de l'Europe et même de l'Asie.

En résumé, les résultats obtenus par le *Gewerbemuseum,* depuis sa fondation, en 1875, font le plus grand honneur et aux communes qui l'ont organisé et au président de la Société, M. H. Pestalozzi, qui sait se montrer digne de l'illustre pédagogue son ancêtre. Grâce à lui, et au corps enseignant de l'école, la ville de Zurich, avec une population de moins de 40,000 âmes, peut se glorifier de posséder une pépinière d'artisans que pourrait lui envier plus d'une ville française cinq ou six fois plus importante par le nombre de ses habitants.

MAURICE JAMETEL.

ART DRAMATIQUE

Réouvertures. — GYMNASE : *La Miniature.*
AMBIGU-COMIQUE : *Martyre!*

Au moment où les théâtres rouvrent leurs portes, il semble que la chaleur veuille déconcerter, par un retour cuisant, tous les plans de recette. Mais le mouvement est commencé, la vitesse est acquise et d'ici à quinze jours nous pourrons nous croire en hiver et nous montrer fiers d'être Parisiens en contemplant les colonnes Morris.

Le Gymnase nous offre *le Bonheur conjugal* de M. Albin Valabrègue, accompagné d'un acte nouveau de MM. Clairville et Dupré, sous le titre de : *la Miniature.* Quand j'aurai dit de cette dernière que c'est un aimable badinage, j'aurai épuisé le vocabulaire de la critique en pareille occasion. J'ai beau chercher à varier l'expression, je ne trouve rien sinon : aimable badinage. Il s'agit ici d'une jeune veuve qui, dans le dessein de se remarier, confie son portrait en miniature à un monsieur pourvu d'un neveu. Ce personnage est connu depuis la fondation du théâtre de Madame : il s'est longtemps appelé l'oncle du Gymnase. Le neveu, à l'aspect de la miniature, conçoit mauvaise opinion de la veuve à qui il reproche des extrémités lourdes et un air de maturité inquiétant. « Vous vous arrangerez, dit l'oncle, car elle va venir. » Au lieu de la femme de trente ans qu'on attendait, c'est une fillette de quinze ans qui entre, mignonne et mutine, et qui se retire bientôt pour aller rejoindre sa mère. La fillette partie, la veuve entre à son tour : c'est une charmante femme qui ne tarde pas à tourner la tête de l'oncle, qui la demande en mariage pour lui, tandis que le neveu la supplie de lui donner sa fille. La veuve avoue alors que la mère et la fille ne font qu'une seule et même personne ; le subterfuge qu'elle a employé pour ramener le neveu à un sentiment plus avantageux réussit pleinement et *la Miniature* finit par un bon mariage. Cette bluette légère, traitée en pastiche de l'ancien répertoire, est joliment jouée par Mlle Depoix.

L'Ambigu-Comique nous redonne *Martyre!* avec des modifications peu sensibles dans l'interprétation. C'est Chelles qui remplace Duquesne dans le rôle assez ingrat de M. de Moray. Il n'y a point la souplesse de son prédécesseur, qui y apportait un ton adroit de comédie. Il pousse furieusement les choses au noir, comme s'il convoitait l'emploi de Montal, lequel est spécialement voué aux traîtres. Une demoiselle Antonelli, dont le nom rappelle involontairement la pourpre cardinalice, ne sait pas se faire prendre au sérieux dans le personnage — déjà peu flatté par les auteurs — de l'aventurière Palmieri. Quant à la pièce, c'est une sorte de pompe aspirante et foulante servant à extraire des larmes. Il y a des spectatrices qui font de véritables plongeons dans leurs mouchoirs.

ARTHUR HEULHARD.

SPECTACLES ET CONCERTS

— Dans le *Voltaire*, M. Alexandre Tisserand donne les intéressants détails qui suivent sur *Proserpine*, l'opéra de M. Camille Saint-Saëns que va jouer cet hiver l'Opéra-Comique :

« Décidément, M. Carvalho rêve de grands drames lyriques. Il va monter pour cet hiver une pièce dont le dialogue parlé sera complètement exclu.

« Ce véritable opéra est l'œuvre de M. Saint-Saëns. Le livret a été tiré par notre habile collaborateur, M. Gallet, de la *Proserpine* de M. Vacquerie.

« C'est là une tentative qui sort de l'ordinaire et qui promet d'être un véritable régal à la fois pour les musiciens et pour les amateurs de beaux vers.

« Le sujet choisi, excessivement dramatique et passionnel, convient admirablement au drame lyrique tel qu'il est compris actuellement.

« De plus, *Proserpine*, œuvre de jeunesse longtemps caressée pendant les loisirs de l'exil, présente des hardiesses de style et d'expression qui nous changeront un peu des livrets stupides auxquels nous sommes habitués, des vers fadasses et pâlots où l'idée et le mot propre sont soigneusement expurgés comme ne pouvant s'accorder avec le rythme et la mélodie.

« Nous verrons donc enfin des amants se déclarer leur amour autrement qu'en vers comiquement langoureux, qui feraient rire si le charme et la magie de la musique ne venaient sauver la situation.

« J'ai causé de l'œuvre nouvelle avec MM. Vacquerie et Saint-Saëns; aussi suis-je à même de commettre quelques indiscrétions que ces messieurs voudront bien me pardonner.

« Depuis longtemps déjà M. Saint-Saëns caressait l'idée de tirer de *Proserpine* une œuvre lyrique.

« Il eut d'abord l'intention d'en faire un opéra italien destiné au théâtre de M. Maurel, à qui il réservait le rôle pittoresque et humoristique de Squarocca. M. Vacquerie accorda de bonne grâce sa permission, et le poème italien fut commencé...

« Le poète a laissé toute liberté au musicien et au librettiste, leur permettant, leur conseillant même d'opérer de grands changements.

« Mais M. Saint-Saëns a refusé, tenant à conserver, autant que possible, les vers superbes de M. Vacquerie.

« Cependant, si l'on a conservé dans leur intégrité toutes les scènes du drame, la pièce ne sera pas jouée telle qu'elle a paru dans *Mes premières années de Paris*. Le livret est beaucoup plus développé et contient des scènes qui n'étaient même pas indiquées.

« Elles sont exclusivement l'œuvre de M. Gallet, M. Vacquerie lui ayant donné carte blanche.

« Nous serons bientôt à même d'applaudir, car les deux premiers actes sont déjà complètement terminés. M. Saint-Saëns espère avoir fini les deux autres dans un mois, et l'ouvrage sera prêt à entrer en répétition le 1er octobre.

« A bientôt donc. »

Le premier opéra de Berlioz

« Enfin on va jouer ma musique ! » Cette parole amère, prophétie ou sarcasme, de Berlioz mourant, s'est réalisée plus vite peut-être qu'il ne l'aurait pensé. L'enquête de réhabilitation s'est ouverte d'abord au concert; c'est là que depuis quinze ans nous avons vu passer et repasser les trois quarts de son œuvre, sous les yeux d'un auditoire enthousiaste, qui ne se lasse pas d'applaudir ses créations les plus hardies et qui s'intéresse avec presque autant de passion à ses pages les moins heureuses. Il n'est plus maintenant d'amateur de musique qui ne se pique d'avoir entendu au moins *la Damnation de Faust;* combien sont peu nombreux, au contraire, ceux auxquels la partition des *Troyens* est un peu familière, ou qui connaissent autrement que par le titre celle de *Benvenuto Cellini!* Ce premier opéra de Berlioz est pourtant un de ses ouvrages les plus dignes d'intérêt, d'étude et, en bien des points, d'admiration. Tandis que l'on en prépare la reprise à l'Opéra-Comique, nous allons essayer d'en raconter l'histoire accidentée.

I

C'est pendant son séjour en Italie que le futur auteur de *l'Enfance du Christ*, caressant de beaux rêves d'avenir, avait commencé à songer au fameux ciseleur florentin dont il avait lu les mémoires. Quand il parcourait les montagnes des Abruzzes, altéré à la fois de travail et d'aventures, l'existence romanesque et accidentée de ce « bandit de génie » lui revenait volontiers à l'esprit. Peut-être, s'il eût vécu en ce beau temps de la Renaissance, eût-il mené la vie orageuse d'un Cellini, plutôt que l'existence calme et sérieuse d'un Palestrina, donnant libre carrière à son humeur bizarre, à son imagination enflammée, quittant l'épée du guerrier pour revêtir le froc du moine, et le rejetant aux orties pour manier la dague du spadassin, enfin ne restant fidèle qu'à une chose : à son art. Cette figure étrange l'attirait et, lorsqu'il revint à Paris, il choisit lui-même les mémoires de Benvenuto pour sujet de son premier opéra.

Ne se sentant pas assez sûr de son talent d'écrivain pour tenter de se bâtir à lui-même un livret, il s'adressa à Léon de Wailly, qui appela à son aide son ami déjà célèbre, Auguste Barbier, « l'auteur des *Iambes* ». Au bout de peu de temps les deux écrivains apportèrent à Berlioz un poème en deux actes, que le musicien ravi déclara « le plus délicieux opéra-comique qu'on puisse trouver », et aussitôt, avec la confiance de leur âge, les trois jeunes auteurs s'en allèrent frapper à la porte bien fermée de l'Opéra-Comique ; Crosnier, qui en était le directeur, les fit entrer non sans défiance, les écouta poliment et les congédia de même, remettant avec soin ses verrous derrière le jeune artiste qui passait déjà et se faisait très volontiers passer pour « un bouleverseur du genre national ». On était au mois d'août 1834. Sans balancer, les trois auteurs entreprirent de convaincre Véron, le directeur de l'Opéra; moins franc ou moins résolu que son collègue de l'Opéra-Comique, il hésita, atermoya et, pour ne pas prononcer un refus formel, ajourna la question indéfiniment [1].

Avec le printemps de 1835 la face des choses sembla se renouveler, la direction de l'Académie de musique passa en d'autres mains et l'arrivée de Duponchel au fauteuil quitté par Véron fut pour Berlioz le signal d'une nouvelle espérance. Duponchel, qui ne s'était pas encore révélé à ses yeux comme un « Chinois » ni comme un « Hottentot », admit dès l'abord en principe le sujet et les auteurs, mais il demanda aux poètes des changements importants qui ne pouvaient manquer de retarder la solution définitive de la question. Il fallait en premier lieu transformer, selon l'usage, en récitatifs chantés les dialogues parlés de l'opéra-comique; en outre, une lettre de Berlioz nous le fait deviner, on pratiqua des interversions de scènes, le « chant des ciseleurs » passa du commencement du premier acte au commencement du deuxième. Après quoi le poème entier fut remis à Alfred de Vigny pour « en revoir attentivement les vers ». Cette très légère part de collaboration fit croire à quelques personnes que le poète d'*Éloa* était en réalité l'un

1. Berlioz, *Lettres intimes*, pages 151, 155.

des auteurs de *Benvenuto Cellini* et il arrive à Berlioz lui-même de le nommer, par inadvertance, aux lieu et place de Léon de Wailly, dans une lettre à Humbert Ferrand[1].

MICHEL BRENET.

(La suite prochainement.)

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXXIX

PETITE BIBLIOTHÈQUE D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE. *Au Parthénon*, par L. DE RONCHAUD, directeur des Musées nationaux. Un petit volume — $0^m,17$ sur $0^m,11$ — de 92 pages.

La Colonne Trajane, au Musée de Saint-Germain. Notice et explication, par SALOMON REINACH, ancien membre de l'École d'Athènes, attaché au Musée de Saint-Germain. Un petit volume de 60 pages. Paris, Ernest Leroux, éditeur, 28, rue Bonaparte, 1886.

Voici encore une nouvelle bibliothèque d'art qui s'ajoute à beaucoup d'autres. Je ne puis voir cette multiplication sans en ressentir une vive reconnaissance pour les éditeurs qui ont assez bonne opinion du public français pour lui faire l'honneur de croire qu'il les suivra dans cette voie. Je ne suis pas bien sûr qu'il n'y ait pas là quelque illusion. On parle beaucoup d'art en France, mais le nombre des personnes qui s'y intéressent sérieusement est par malheur encore bien restreint. Il faut espérer pourtant qu'il s'accroîtra; le meilleur moyen pour arriver à ce résultat est encore de mettre à la portée de tous de petits volumes à bon marché et bien faits. Ceux que j'ai en ce moment sous les yeux réunissent ces deux conditions essentielles et l'on ne peut qu'applaudir à l'initiative de M. Ernest Leroux.

Cette petite Bibliothèque d'art et d'archéologie est publiée sous la direction de M. L. de Ronchaud, directeur des Musées nationaux. Le premier volume de la collection contient deux intéressantes études sur les prétendues Parques du fronton oriental du Parthénon et sur la décoration intérieure de la Cella. On sait que le savant écrivain a consacré une partie de sa vie à élucider les questions qui se rapportent à l'œuvre de Phidias, pour lequel il professe un culte aussi ardent qu'éclairé. C'est lui qui le premier a restitué leurs véritables noms aux admirables figures dans lesquelles Visconti avait cru reconnaître les Parques. C'est lui également qui a le premier discerné le rôle prépondérant des tapisseries dans l'architecture et dans la décoration des anciens édifices et en particulier du Parthénon.

Il n'a pu naturellement donner dans ce petit volume qu'un résumé du travail qu'il a publié l'année dernière avec un luxe de preuves indiscutables, dans la *Bibliothèque internationale de l'Art*[1]. Mais ce résumé suffit pour mettre hors de doute la réalité de cette découverte, qui fait honneur à la science française.

L'autre volume contient l'histoire et la description de la colonne Trajane. Cette étude, malgré sa brièveté, peut être considérée comme définitive. L'auteur a consulté tous les travaux qui ont été écrits avant lui sur le même sujet et il fait preuve dans ses appréciations d'une science sûre d'elle-même et d'un esprit critique très affiné. Il a eu d'ailleurs sous les yeux les admirables photographies qui ont été prises d'après les moulages en plâtre, et que la direction du Musée de Saint-Germain a fait monter dans un meuble à volets, placé sur le palier du premier étage.

On voit que ces deux publications ne pèchent pas par la banalité. Quelques gravures bien choisies viennent à l'appui des démonstrations, et ce qui ne gâte rien, les deux volumes sont deux petits bijoux, très joliment imprimés et établis dans toutes leurs parties avec un goût charmant. Le seul regret que je puisse exprimer, c'est d'avoir trouvé deux ou trois fautes d'impression aux pages 89 et 90 du premier volume. Cela disparaîtra à la prochaine édition.

EUGÈNE VÉRON.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Dans *la Guienne*, du 19 août, M. E. Allain, dans un article très étudié et d'une véritable portée critique, rend pleine justice aux derniers ouvrages édités par la *Librairie de l'Art* (J. Rouam éditeur), parmi lesquels : *les Styles*, de M. Paul Rouaix, l'*Inventaire du Mobilier de la Couronne sous Louis XIV*, de M. J. Guiffrey, le *Phidias*, de M. Collignon, et le *Regnault*, de M. Roger Marx (collection des *Artistes célèbres*), enfin *Eugène Delacroix*, de M. Tourneux *(Bibliothèque internationale de l'Art)*.

— Dans *le Mémorial de la Creuse*, du 22 août, qui se publie à Aubusson, très intéressante étude consacrée au premier volume du bel ouvrage de M. Émile Molinier : *les Bronzes de la Renaissance : les Plaquettes*, publié avec tant de succès dans la *Bibliothèque internationale de l'Art*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz.

Le même numéro signale dans les termes les plus sympathiques notre don au Musée d'Aubusson et fait un grand éloge de cette œuvre d'art.

— La livraison d'août de la *Revue des Arts décoratifs*[2] publie la suite de la *Conférence sur l'Histoire de l'Art et de l'Ornement*, par M. Edmond Guillaume; *Notes pour une Histoire des Laques du Japon et leur entrée en Europe*, par

1. Berlioz, *Lettres intimes*, pages 164, 167.

1. *La Tapisserie dans l'antiquité. Le Péplos d'Athéné. La Décoration intérieure du Parthénon restituée d'après un passage d'Euripide.* (Librairie de l'Art, 29, cité d'Antin.

2. Paris, Ch. Delagrave, 15, rue Soufflot

M. Philippe Burty, et *A propos d'une Exposition spéciale de l'Étain à Francfort-sur-Mein*, par M. Richard Graul.

— Dans la livraison d'août de la *Bibliographie catholique, revue critique des ouvrages nouveaux* [1], compte rendu par M. A. Blanche des remarquables *Études sur l'Histoire de la Peinture et de l'Iconographie chrétiennes*, de M. Eugène Müntz.

Angleterre. — L'éminent rédacteur en chef de *The Architect*, M. Robert Hobart, ne laisse échapper aucune occasion de témoigner de ses vives sympathies pour l'art et les artistes français. C'est ainsi que dans son numéro du 27 août, à propos des *Fantaisies décoratives* de M. Habert-Dys, il analyse avec la plus rare sagacité critique le talent de l'artiste, le style qui lui est propre, et conclut en faisant de ses œuvres l'éloge le plus vif et le mieux justifié.

Dans le même numéro, M. Hobart s'occupe de l'article consacré par M. Paul Leroi, dans *l'Art* [2], à M. François Etcheto, en traduit une grande partie, ainsi que la lettre autobiographique de l'excellent sculpteur, et écrit fort justement : *Our English experience suggests the difficulty of making a statue of a poet. Burns in Dundee, Tom Moore in Dublin, the crowd in Poet's Corner, all testify in that way. Abroad there are also figures of poets that offend the eye. Indeed, in all Europe we doubt if one can be discovered which is as expressive as M. Etcheto's Villon* [3].

Et, plus loin, M. Robert Hobart n'hésite pas à qualifier de *marvellous work* — « œuvre merveilleuse » — le *François Villon* du jeune artiste qui est en effet merveilleusement doué.

Espagne. — Il vient de se fonder une élégante revue artistique de format in-4°, sous le titre : *Revista de Bellas Artes* [4]. Nous souhaitons la bienvenue à notre nouveau confrère qui, par la variété et le soin de sa rédaction, nous paraît appelé à un sérieux succès.

Italie. — Sous le titre : *Idea, Rivista Artistica Ebdomadaria*, paraît, depuis le mois d'août, à Naples, un recueil spirituellement rédigé et illustré de croquis habilement reproduits ; l'accueil flatteur que le public a fait à ce nouveau périodique est mérité.

CONCOURS

— Le concours pour l'obtention du diplôme de professeur de dessin est clos. Le jury, réuni sous la présidence de M. Eugène Guillaume, inspecteur général, a récapitulé les notes des candidats. A la suite de cette opération, le diplôme de professeur de dessin (degré supérieur) a été accordé aux concurrents dont les noms suivent :

MM. Didier, Lamour, Faugeron, Deturck, Bouzin, Patrouillard dit Degrave, Paul Marie, Dupont, Olagnon, Marius Roy, Étienne, Bourdin, Franceschi.

1. Paris, 82, rue Bonaparte.
2. Voir *l'Art*, 12e année, tome II, page 73.
3. « Notre expérience anglaise démontre combien il est difficile de faire une statue de poète. Burns à Dundee, Tom Moore à Dublin, la foule de monuments réunie dans le Coin des Poètes à l'Abbaye de Westminster, autant de témoignages à l'appui. A l'étranger se voient également des images de poètes qui offensent le regard. Et certes, nous doutons que dans toute l'Europe on puisse découvrir une statue aussi expressive que le *Villon* de M. Etcheto. »
4. *Centro Artistico : 31, Balmes, Barcelona.*

Courrier de Vienne.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Vienne, 25 août 1886.

Il y a, depuis plus d'un an, comme un malaise général dans le monde artistique de notre ville : les artistes ont beaucoup de peine à placer leurs œuvres; le Parlement (vous avez pu en juger par le résumé de notre budget des Beaux-Arts) est d'une parcimonie étonnante à leur égard, les grands travaux décoratifs sont presque tous commandés, il y a beau temps, sinon terminés ; le *Künstlerhaus* est désert, et les rares personnes qui viennent le visiter s'en vont regrettant l'absence de Makart et de Canon trop tôt ravis à l'art. Des hommes de bonne volonté font des efforts très louables pour remédier à un état de choses qui est loin d'être satisfaisant. De là cette fièvre d'expositions et d'associations qui n'apportera, je le crains, qu'un maigre soulagement aux misères présentes. Nous avons actuellement trois projets de nouvelles sociétés artistiques. *Numero deus impare gaudet.* Le premier consisterait à former un *Künstlerverein* qui exposerait, dans une rue passagère, les ouvrages sortis chaque semaine des ateliers. M'est avis que ce serait une répétition du *Künstlerhaus*, lequel reçoit avec une très large hospitalité à son exposition permanente les envois des différents artistes. Il est question, en outre, de créer une *Société des Amis des Arts*, qui encouragerait la production artistique, propagerait par la gravure, la lithographie, etc., les œuvres les plus remarquables du passé et du présent, entretiendrait des relations suivies avec les collections publiques et privées, avec les églises. Cette association aurait des membres fondateurs, des protecteurs et des membres ordinaires. Son budget serait de 30,000 à 40,000 florins. Elle compte sur le concours de la maison impériale, de la noblesse et du gouvernement.

C'est fort bien; mais la nouvelle institution, si j'en crois ce programme, serait une doublure de l'*Œsterr. Kunstverein* et de la *Gesellschaft für vervielfæltigende Kunst*, qui a déjà rendu et continue à rendre de grands services à l'art en Autriche. Enfin la troisième Société en perspective aurait pour but l'encouragement de l'art religieux.

Sans doute comme prélude à la constitution de cette dernière Société, on nous annonce, pour le printemps prochain, une exposition au *Musée Autrichien* des objets du culte ayant un caractère artistique. Le *Curatorium* du Musée en a déjà élaboré le programme qui vient d'être approuvé par l'archiduc Régnier. Cette exposition comprendra des ouvrages en bois et en métal, des reliures de

missels, des miniatures, des produits de l'art textile, etc.

Le *Musée Autrichien* m'amène tout naturellement à vous dire quelques mots de la façon dont a été apprécié chez nous le rapport de M. Marius Vachon sur la mission dont M. Turquet l'avait chargé en Allemagne, en Autriche-Hongrie et en Russie. Les *Mittheilungen*, organe de ce Musée, résument fort bien ces appréciations. Je ne saurais donc mieux faire que de reproduire l'article consacré dans cette revue au travail de M. Vachon.

« On sait que, depuis longtemps, les Français suivent avec la plus grande attention les efforts qu'on fait, dans presque tous les pays de l'Europe, pour fortifier et pour relever l'industrie nationale au moyen d'une instruction artistique plus sérieuse des classes ouvrières. Habitués depuis deux siècles à régner sur le marché avec leurs produits d'art industriel, ils voient avec une inquiétude croissante les nations rivales conquérir l'une après l'autre leur indépendance sur ce terrain ; ils s'aperçoivent que les pays voisins possèdent aujourd'hui, chez eux, bien des choses qu'ils étaient obligés autrefois d'importer de France. Ce sont des cris d'alarme continuels dans les feuilles quotidiennes comme dans les publications spéciales. On conseille vivement aux Français de faire ce qui leur coûte tant : de voyager et d'apprendre. Apprendre quels moyens on emploie ailleurs pour réparer la négligences de siècles entiers, pour se concilier la faveur des marchands étrangers, pour flatter le goût et satisfaire les besoins des autres nations. A la prétendue stagnation des arts industriels en France, on oppose les progrès accomplis dans ce domaine par les pays étrangers, progrès qu'on exagère à dessein, pour les besoins de la cause. Mais nous avons le soin de ne pas nous laisser tromper sur notre propre valeur et de ne pas nous endormir. Nous connaissons parfaitement la supériorité qu'a toujours eue l'industrie d'art française : cette supériorité est due à une tradition artistique et commerciale de plusieurs siècles, aux aptitudes spéciales de la race, à la faveur universelle de la langue, etc. C'est précisément pour cette raison qu'il est de notre devoir de suivre avec le plus vif intérêt ce qui se fait en France dans le domaine de l'art appliqué à l'industrie, et de prendre note de ce qu'on y pense ou plutôt *de ce qu'on croit devoir* y dire de nous.

« Le rapport que M. Marius Vachon vient d'adresser à M. le sous-secrétaire d'État est, à ce point de vue, un document extrêmement curieux. Les observations recueillies par le rapporteur et les conclusions qu'il en tire sont de nature à intéresser tout particulièrement les Autrichiens. M. Vachon affirme que le mouvement national, en ce qui concerne l'art industriel, ne s'est point ralenti depuis 1881 ; que le chiffre des exportations augmente ; que, par suite, le bien-être s'améliore, etc. En Hongrie, M. Vachon est frappé par le développement du « style national ». Mais il s'empresse d'ajouter que la concurrence allemande (c'est-à-dire autrichienne probablement) est un grand obstacle à la prospérité de l'industrie hongroise. Et savez-vous quel remède propose M. Vachon pour lutter contre cette influence étrangère ? Il propose tout uniment l'importation plus abondante de produits français, l'établissement de maisons françaises, en un mot, tout ce qui pourra assurer dans ce pays l'influence française ! »

Voilà l'opinion du principal organe des arts industriels sur le rapport de M. Marius Vachon. Je compte y revenir plus longuement un jour; car ce rapport, très consciencieux, quoique systématique en bien des endroits, vaut mieux qu'une citation.

M. Tréfort, ministre de l'Instruction publique de Hongrie, vient d'autoriser la maison Braun et Cie, de Paris, à photographier les principaux tableaux de la galerie Esterhazy. Les trésors à peine connus que renferme cette collection seront désormais mis sous les yeux du grand public. Il est à souhaiter que pareille autorisation soit accordée en ce qui concerne le *Musée national* de Pesth et la *Galerie de portraits historiques* récemment inaugurée.

Ce coin merveilleux de la haute Autriche qu'on appelle la *Salzkammergut* comptera une nouvelle résidence princière d'un goût exquis et d'un effet magnifique. Le dernier descendant des Guelfes, l'héritier du duc de Brunswick, s'est fait construire à Gmunden, dans un site on ne peut plus pittoresque, au bord du lac de Traun, un immense château, où le gothique est fort heureusement marié à la Renaissance primitive, et qui rappelle par conséquent beaucoup la Marienburg, l'ancienne demeure royale du Hanovre. Rien n'a été épargné pour rehausser l'éclat de cette demeure, ni le granit, ni les marbres les plus précieux de la Souabe, de Salzbourg et de la Carinthie, ni les peintures décoratives, ni les plus belles sculptures sur pierre, ni les bois les plus ouvragés, ni les tapisseries, ni les vitraux, les armes et les armures, etc. On peut se consoler de ne plus porter la couronne, quand on vit dans une pareille retraite.

M. Zumbusch, statuaire de talent, vient d'être nommé recteur de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, en remplacement du professeur Trenkwald, qui exerçait depuis deux ans ces hautes fonctions.

M. Mateyko, le peintre polonais bien connu, directeur de l'École des Beaux-Arts de Cracovie, vient de terminer une toile de dimensions colossales, représentant *l'Entrée de Jeanne d'Arc à Reims*. Ce tableau, conçu dans un esprit très mystique, se recommande plutôt par l'exécution très soignée des détails que par l'effet harmonieux de l'ensemble. On m'assure que le peintre a l'intention d'offrir cette œuvre à la ville de Reims.

PANNTÈS.

JURISPRUDENCE

— L'hôtel Cujas, habité par l'illustre jurisconsulte de ce nom, à Bourges, avait été jusqu'ici conservé avec soin dans son état primitif. Il appartenait au département du Cher. La ville de Bourges le lui a acheté pour y installer plus convenablement son Musée. Il a fallu pratiquer dans

cet hôtel des transformations nécessitées par sa destination nouvelle. Mais, l'hôtel Cujas étant classé parmi les monuments historiques, M. le préfet du Cher s'est opposé aux modifications qu'on se préparait à y faire.

La Ville a porté l'affaire devant le tribunal civil de Bourges, qui a décidé que « le classement d'un immeuble au rang des monuments historiques ne porte aucune atteinte aux droits du propriétaire et ne confère pas à l'administration des Beaux-Arts le pouvoir de s'opposer aux réparations projetées ».

Comme la législation qui régit la matière a varié, il est intéressant de citer le jugement du tribunal de Bourges comme un document d'un intérêt général :

Le tribunal,

Attendu qu'aux termes d'un acte reçu Lelièvre, notaire à Bourges, le 29 mars 1879, le département du Cher a vendu à la ville de Bourges l'hôtel Cujas, moyennant le prix de 80,000 francs ; qu'à la fin de l'année 1885 le maire a fait commencer les réparations nécessaires pour transformer cet immeuble en un Musée ;

Attendu qu'à la date du 3 décembre 1885 le préfet du Cher a fait connaître au maire que, l'hôtel Cujas étant classé au rang des monuments historiques, aucun travail, soit de démolition soit de réparation, ne pouvait être exécuté sans l'autorisation préalable du ministre des Beaux-Arts ; que le 15 du même mois le préfet, invoquant les circulaires ministérielles des 10 février 1841, 31 octobre 1845 et 22 avril 1852, a invité le maire à surseoir jusqu'à nouvel ordre à toute démolition et à toute appropriation, de quelque nature qu'elle fût ;

Attendu qu'à la date du 5 avril 1886, la ville de Bourges a assigné le département du Cher en résolution de vente ; qu'elle se plaint de ce que son vendeur ne lui ait pas fait savoir que l'hôtel Cujas était un monument classé et lui ait ainsi dissimulé une charge qui prive l'acquéreur de la libre jouissance de son immeuble ;

Attendu que, par conclusions signifiées le 2 juillet courant, la ville a demandé que l'État fût mis en cause afin de faire juger contradictoirement avec lui si le ministère des Beaux-Arts a un droit de main-mise sur les monuments classés ;

Sur la mise en cause de l'État :

Attendu que l'État est étranger au contrat dont la ville demande la résolution ; que sa présence est inutile pour rechercher si, aux termes de la législation actuellement en vigueur, le classement d'un immeuble au rang des monuments historiques le rend indisponible ;

Attendu, au surplus, que le département produit une dépêche de M. le ministre des Beaux-Arts en date du 9 avril 1886, qui sera enregistrée avec le présent jugement, dans laquelle il est formellement reconnu que le classement ne frappe d'aucune servitude l'édifice qui en est l'objet ;

Au fond :

Attendu que l'arrêté ministériel qui classe un immeuble parmi les monuments historiques ne peut porter atteinte au droit de propriété défini par l'article 544 du code civil ; que les Chambres viennent, il est vrai, de voter une loi aux termes de laquelle les immeubles classés ne peuvent être réparés qu'avec le consentement du ministère des Beaux-Arts ; mais que cette loi n'est pas encore promulguée et qu'elle ne saurait d'ailleurs être invoquée à l'occasion d'une vente faite en 1879 ;

Attendu qu'à l'appui de son système la ville invoque uniquement les deux informations qui lui ont été adressées par le préfet au mois de décembre 1885 ;

Attendu que le département est demeuré absolument étranger au débat qui s'est élevé à cette époque entre la ville et l'administration des Beaux-Arts ; que, d'ailleurs, cette dernière, dans la dépêche susvisée du 9 avril 1886, a implicitement reconnu qu'elle s'était méprise sur l'étendue de ses droits ;

Attendu, en effet, que les circulaires sur lesquelles s'appuyait l'administration remontent à une époque où les délibérations relatives aux réparations des immeubles communaux n'étaient exécutoires qu'après approbation de l'autorité supérieure ; que les préfets pouvaient ainsi assurer la conservation des monuments historiques appartenant aux communes, en n'autorisant que les travaux dont l'administration des Beaux-Arts prendrait la direction ; mais qu'actuellement les délibérations de cette nature sont exécutoires de plein droit, excepté dans le cas prévu par l'article 68, paragraphe 3 de la loi du 5 avril 1884 ;

Qu'en ce dernier cas le préfet agit en vertu de son droit de tutelle des communes et que les immeubles classés ne sont pas dans une situation moins favorable que les autres biens communaux ;

Par ces motifs,

Dit n'y avoir lieu à la mise en cause de l'État ;

Déclare la ville de Bourges mal fondée dans sa demande en résolution de vente ;

L'en déboute et la condamne aux dépens.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — Une maison romaine du IIIe siècle vient d'être découverte à Rome tandis que l'on creusait les fondations d'une annexe à la Banque nationale. Les murs en sont couverts de fresques dont les sujets sont empruntés pour la plupart aux textes bibliques. Des motifs mythologiques y figurent également, parmi lesquels un Pégase sur l'Hélicon, un dieu Esculape avec ses attributs, des Muses, etc. On a trouvé dans la maison un tombeau renfermant un squelette, particularité curieuse si l'on se rappelle que les morts ne pouvaient pas être ensevelis dans l'intérieur de Rome.

FAITS DIVERS

France. — La direction des travaux de Paris vient de faire parvenir à toutes les personnes qui ont coopéré à la réédification de l'Hôtel de Ville une médaille en bronze de cinq centimètres de diamètre, sur laquelle on voit, d'un côté, deux figures représentant, celle de gauche, la ville de Paris donnant la main à celle de droite, représentant la République.

Sur une sorte de piédestal, placé entre ces deux figures allégoriques, est gravé le mot : *Patrie !*

Sur le revers de la médaille on lit cette inscription :

RÉÉDIFICATION DE L'HOTEL DE VILLE
DE PARIS
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
COLLABORATEUR : M. ***
MDCCCLXXXII

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CAUSERIE



Un jour que je flânais sur les quais, *ibam forte viâ sacrâ*, — dans ce temps-là les quais étaient encore la voie sacrée du collectionneur, — j'entrai chez un marchand. — « Je pensais justement à vous ce matin, fit l'homme en me voyant; on est venu m'apporter un joli petit coffret fleurdelisé, en maroquin rouge, qui aurait bien fait votre affaire. — Et pourquoi ne l'avez-vous pas acheté? — Dame, il était un peu cher. — Eh bien, où pourrai-je le voir? — Je n'en sais rien; le courtier qui me l'a présenté est un inconnu, j'ai oublié de lui demander son adresse. »

Ces choses-là se passent tous les jours dans la curiosité. Comme le garçon de restaurant auquel Léon Gozlan demandait à brûle-pourpoint : *Avez-vous du sphinx?* et qui répondait de même : *Il n'en reste plus;* le marchand a toujours du sphinx, seulement il n'en reste plus, il l'a vendu le matin même; c'était précisément celui que vous désiriez, de la même forme, du même siècle, et dans quel état, monsieur! d'une fraîcheur, d'une conservation! pas un raccommodage! Quel regret que je ne vous aie pas vu plutôt! Je vous l'aurais réservé; un client comme vous! mais aussi pourquoi vous faites-vous si rare? — Vous êtes touché de ces attentions, de ces égards, de ces regrets, et vous partez bien décidé à reconnaître à l'occasion ce procédé; c'est tout ce que le marchand demande. Inutile de dire qu'il n'a jamais eu le sphinx en question.

Plusieurs mois s'étaient passés; un matin je reçois la visite d'un individu portant un paquet enveloppé dans un journal. « C'est bien vous, Monsieur, fait-il en entrant, qui avez écrit une notice sur la cassette de saint Louis? — Non, monsieur. — Pardon, j'en suis sûr; vous avez publié une étude sur la cassette ou je ne sais quoi de saint Louis. — Je devine, lui dis-je, vous voulez parler du coffret contenant le baudrier de Louis XIII. — Précisément; saint Louis, Louis XIII, c'est ce que je voulais dire. » J'étais fixé.

En effet, j'avais raconté jadis l'histoire de Boniface Borrilly, notaire-amateur de la ville d'Aix, qui vivait au XVIIe siècle. Le bonhomme possédait des peintures, des sculptures, des médailles, « trois squelettes de Michel-Ange en terre cuite », des armes, de l'orfèvrerie, « un Cyclope embaumé qui avoit vécu neuf mois et auquel on avoit, sans artifice, conservé son œil entier. » Un Cyclope! voilà de ces coups de maître qui mettent tout d'abord l'amateur hors de pair; nous n'avons pas de ces bonnes fortunes, nous autres du XIXe siècle, et je mets au défi tous mes confrères, même les plus renommés, de produire une pièce aussi distinguée.

Or, le roi Louis XIII, passant à Aix, ne manqua pas d'aller voir la collection du célèbre amateur et fut tellement ravi de la visite que, séance tenante, il fit présent à Borilly du baudrier de son sacre, pour le mettre dans son cabinet, parmi ses raretés. Imaginez un peu la joie du notaire! Il fait faire un écrin pour renfermer ce nouveau trésor, et lui donne la place d'honneur dans sa collection, — non loin du Cyclope. Bientôt la nouvelle fait le tour de la Provence, et voilà tous ses poètes en campagne; on chante les louanges de Borrilly et de son baudrier royal; quatrains, madrigaux, distiques, poésies de toutes les façons et de toutes les dimensions, en français, en latin, en italien, en grec, pleuvent chaque matin chez le notaire qui les recueille avec soin, les fait imprimer chez Tholosan, l'imprimeur de la ville, et le petit volume est parvenu jusqu'à nous... Mais revenons à notre inconnu.

C'était un grand garçon, de bonne mine. Il me raconta qu'il était comte, qu'il était marié, que son fils était poitrinaire, qu'il le soignait lui-même faute de pouvoir faire les frais d'un médecin; qu'il voulait l'envoyer en Algérie, mais, n'ayant pas d'argent pour payer le voyage, il s'était décidé à se défaire de quelques objets conservés dans sa famille depuis deux siècles, etc., etc. On connaît d'avance ces histoires touchantes; il faut en prendre et en laisser, surtout en laisser. Alors, défaisant délicatement son paquet, il en tire un joli coffret de maroquin rouge, semé de fleurs de lis et de L couronnées, avec la date de 1622..... Juste ciel! c'était le coffret de Borrilly, celui-là même qui avait contenu le baudrier de Louis XIII. Deux inscriptions, imprimées en caractères dorés sur le couvercle, ne laissaient aucun doute sur l'identité de l'objet :

> Cingula qui supplex venis hic visure, sacratum
> A Justo (Louis le Juste) hoc pignus rege Borilus (Borrilly) habet.
>
> B. DE VIAS.

> Ce petit coffret est trez auguste
> Parcequ'il porte avecques soy
> Le bauldrier que Louys le Juste
> Portoit lorsqu'il fut sacré roy.
>
> A. REMY.

L'amateur est un bipède qui doit être muni d'un organisme à part; double-vue, jarret d'acier, flair rapide, subtil, impeccable; activité dévorante, mémoire à toute épreuve, santé de fer, tout cela n'est rien s'il a des nerfs. Il faut se blinder, se cuirasser à triple épaisseur, comme l'homme d'Horace; il faut comprimer les battements du cœur, voiler le regard, dissimuler la *tempête sous le crâne*, cristalliser le visage, se faire une tête de bois. Car l'ennemi est là; son œil scrutateur épie tout; la moindre vibration, l'éclair le plus imperceptible, la palpitation la plus insaisissable, rien ne lui échappe.

Moment critique! évidemment l'homme ne savait pas ce qu'il m'apportait; je devais, coûte que coûte, être impénétrable. « Que demandez-vous de ça? » fis-je d'un air dégagé; et j'entendis une voix glaciale articuler lentement : *Seize cents francs*. J'étais perdu.

Hélas! pourquoi la bourse de l'amateur n'a-t-elle pas l'insondable profondeur de sa passion? *Seize cents francs!* J'eus beau me récrier, demander un rabais, proposer les échanges les plus appétissants, imaginer les combinaisons les plus savantes, manier tour à tour la persuasion, l'ironie, l'exclamation, la prosopopée, peine inutile! Comme la statue du Commandeur, le comte fut implacable.

Et alors?.... Eh bien, alors, il fallait être héroïque, me disent les confrères; la bataille étant perdue, il fallait au moins enclouer vos canons; en langage de curiosité cela s'appelle aussi *clouer* un objet. On persuade au propriétaire qu'il est un naïf, que son prix est d'un bon marché dérisoire, que l'objet vaut dix fois ce qu'il en demande, afin qu'il ne puisse jamais le vendre à un autre. Le procédé est simple, sûr et féroce.

J'ai manqué d'héroïsme. Je connaissais à Aix un chercheur passionné de toutes les reliques de sa ville natale. J'ai écrit à ce galant homme, en lui disant ma trouvaille et le prix léonin qu'on en demandait. Ces Aixois ne doutent de rien; il m'a répondu par retour du courrier : « J'accepte. » Alors je suis allé chez le comte, — une chambre numérotée au fond d'un corridor. J'ai frappé à la porte, il est venu m'ouvrir en manches de chemise, un pinceau à la main : « Ah! s'est-il écrié, je suis à vous dans une minute, je badigeonne mon fils. » Le badigeonnage achevé, il est ressorti; je lui ai dit : « Voilà votre argent », il m'a remis le coffret et je l'ai envoyé le soir même à Aix.

Confrères qui lirez cette histoire, ne la répétez pas, elle me ferait du tort. Soyez plutôt compatissants; la générosité sied aux grandes âmes et changera vos habitudes.

EDMOND BONNAFFÉ.

NOS INDUSTRIES ARTISTIQUES

Un certain nombre des journaux les plus importants des départements sont du même avis que nous sur la nécessité de donner enfin à tout ce qui concerne nos industries artistiques la place à laquelle elles ont droit dans les préoccupations du gouvernement. Nous trouvons sur cette question capitale des articles dans LA GIRONDE, dans LE PHARE DE LA LOIRE, dans LE PROGRÈS de Lyon, dans LE SÉMAPHORE de Marseille, dans LA GUYENNE, dans LE LIBÉRAL de Douai, etc., etc. Nous nous étions promis de passer en revue aujourd'hui et de résumer les arguments qu'ils apportent à une cause dont nous croyons impossible d'exagérer l'importance. Le défaut de place nous oblige à ajourner ce travail.

E. V.



CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

FRANCE. — Le ministre de l'instruction publique et des cultes vient de décider que le buste de M. Dupont des Loges, ancien évêque de Metz, serait placé au Musée de Versailles.

— Voici la liste des nouvelles œuvres d'art qui seront exposées au Luxembourg dès la réouverture :

PEINTURE ET DESSIN. — Bail, *Bibelots du Musée de Cluny;* Berthon, *Une Étable en Auvergne;* R. Collin, *Floréal;* Dagnan-Bouveret, *le Pain bénit;* Dinet, *Terrasses de Laghouat;* Morot, *Rezonville;* Pelouse, *le Plateau de Montjoie;* Protais, *le Bataillon carré;* Raffaëlli, *Chez le fondeur;* Valadon, *Un Vieux;* Bonvin, *le Réfectoire* et *la Servante à la fontaine;* Béthune, *Plage de Menton* (aquarelle); Gilbert, *le Repriseur de vieilles tapisseries* (pastel); Millet, *la Baratteuse* (pastel); L. O. Merson, *Danse de fiançailles* (dessin); Médard, *Captivité des Juifs* (dessin).

SCULPTURE. — Franceschi, *la Fortune;* Longepied, *l'Immortalité;* Peynot, *Pro Patria;* Injalbert, *Hippomène;* Claude Vignon, *la Pêche miraculeuse,* qu'on vient de faire revenir du Musée de Laon, auquel elle avait été attribuée il y a plusieurs années.

— On a commencé les travaux de décoration intérieure de la nouvelle salle que l'on vient de créer au Musée de Cluny.

Cette salle n'est autre que la cour dite des « Thermes », que l'on a couverte d'un vitrage monté sur une charpente en fer placée à hauteur de la toiture des bâtiments voisins.

A hauteur du premier étage court une galerie circulaire en fer ouvragé, soutenue par quatre colonnes de fonte.

Musée de Sèvres[1].

M. Champfleury vient d'acquérir pour le Musée de Sèvres un meuble de la fin du XVIIIe siècle, d'un usage aussi rare qu'ingénieux. Un damier est peint sur la table de dessus d'un poêle de faïence; en faisant manœuvrer leurs dames, les joueurs se réchauffaient à la fois les jambes et les mains. On pourrait appeler ce meuble un jeu de dames d'hiver.

— Nous trouvons dans *l'Écho du Nord*, de Lille, l'article suivant et déplorons profondément l'état de choses qu'il signale :

Palais des Beaux-Arts.

En glissant samedi un regard à travers la palissade qui clôture notre futur Palais des Beaux-Arts, nous avons été frappé du silence glacial, nous allions dire mortuaire, qui régnait dans le chantier. Au lieu de deux à trois cents ouvriers que nous

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 37.

comptions voir à l'œuvre, nous avons découvert avec beaucoup de peine une vingtaine de maçons et manœuvres occupés à poser quelques pierres. L'aspect désolant des travaux n'a pas été sans nous suggérer des réflexions sur l'avenir de cette affaire.

Quand notre monument sera-t-il fini? Au commencement de l'année, des articles parus dans les journaux de la localité parurent réveiller architectes et entrepreneurs. Aujourd'hui, au lieu de bâtir on démolit. On parait aussi vouloir remblayer les caves avec les débris des matériaux; les fenêtres attendent leurs arcades; les façades sont montées en arrachement. On attaque tout sans terminer rien. Une chose assez grave nous a frappés: une énorme voûte de trois briques d'épaisseur et cubant au moins soixante mètres cubes nous a paru affaissée dans son milieu.

Nous n'avons pas qualité pour entrer ici dans la question technique, mais il nous semble que les travaux auraient besoin d'une direction sérieuse, pourvue de connaissances suffisantes. Les curieux attirés par ces nouvelles ruines de Pompei emportent une triste idée de cette situation et n'épargnent pas des critiques plus ou moins sévères à l'égard de notre municipalité. On nous a affirmé que les dépenses s'élevaient déjà à 1,200,000 fr. et les façades atteignent seulement la hauteur du barricadage. Dans ces conditions, les fonds disponibles seront absorbés à bref délai et il faudra charger le budget municipal pour terminer les travaux.

Nous constaterons une fois de plus que la classe ouvrière est de nouveau victime des dépenses excessives auxquelles on s'est livré sans aucun profit. Ce gaspillage avait déjà été prévu par nous. D'un autre côté, les chefs-d'œuvre de notre musée actuel sont toujours à la merci du premier incendie. Ce n'est certainement pas la peine de troubler le repos des dimanches et des fêtes par une activité fictive pour arriver à un aussi triste résultat.

Italie. — Le professeur Stocchi, du Gymnase de Florence, a été demandé à Rome pour prêter son concours à la composition des nouveaux catalogues de la Bibliothèque Alexandrina que l'on est en train d'établir.

— Nous lisons dans *l'Italie* de Rome, du 2 septembre :

Recanati. — Les manuscrits de Michel-Ange.

Le comte Politi-Flamini a enrichi sa collection d'autographes d'un précieux recueil de manuscrits de Michel-Ange et de documents concernant sa vie et ses œuvres. On sait que presque toute la correspondance de Michel-Ange, ses contrats et ses souvenirs, existant au Musée Buonarroti de Florence et au *British Museum* de Londres, ont été publiés en 1875, à l'occasion du centenaire de Michel-Ange, par les soins du commandeur Milanesi.

Le contrat entre Léon X et Michel-Ange pour la façade de l'église de Saint-Laurent a été rédigé en double original avec les signatures du pape et de Michel-Ange.

L'exemplaire que possède le Musée Buonarroti est parfaitement identique à celui qui est compris dans la collection achetée par le comte Flamini.

Dans cette collection, outre les souvenirs autographes de Michel-Ange, figurent les lettres qui lui ont été adressées par Clément VII et par un grand nombre de cardinaux, ainsi que celles de Cosme de Médicis, de Georges Vasari, et une correspondance de Léonard Buonarroti, neveu de Michel-Ange.

Une série de lettres de Ludovic Buonarroti à Michel-Ange, son fils, est d'un grand intérêt, car elle révèle la haute estime que le père avait de la valeur de son fils et les soins tendres et dévoués dont Michel-Ange entourait l'auteur de ses jours.

Il est à espérer que ces documents, qui jettent un si grand et si nouveau jour sur la vie du grand artiste italien, seront publiés par leur nouveau propriétaire.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Une Exposition spéciale intéressante pour l'industrie et le commerce parisiens est ouverte en ce moment gratuitement rue de Savoie, 5, au siège de la Société de géographie commerciale de Paris, de midi à six heures du soir. Composée de nombreux produits naturels et ouvrés réunis par les soins de M. Menier, consul de France, et gracieusement offerts à la Société par les principales institutions du Chili, des Chiliens amis de notre pays et un grand nombre de Français qui soutiennent là-bas de leur mieux les intérêts de leur patrie, cette Exposition est l'embryon d'un de ces musées commerciaux dont on parle depuis quelque temps. Elle comprendra, à bref délai, une contre-partie non moins intéressante que la première; nous voulons dire des échantillons des objets contre lesquels nos produits ont à lutter dans l'Amérique du Sud. Nous sommes en mesure d'ajouter que l'art français possède à Santiago un défenseur ardent en la personne de M. Pedro Lira, dont *l'Art* a gravé le *Caïn* exposé au Salon de 1882 [1] et qui ne néglige aucune occasion de faire de la propagande en faveur du pays où il était venu demander le perfectionnement de son remarquable talent.

ART DRAMATIQUE

Réouvertures : Variétés. — Théatre-Cluny. — Gaîté. — Menus-Plaisirs. — Vaudeville : la Troupe américaine.



Les réouvertures ont continué, sans tenir aucun compte des indications du baromètre.

Aux Variétés, nous avons eu *le Fiacre 117*; l'amusante comédie de MM. Albert Millaud et de Najac se trouve bien sur son lit de lauriers et y reste. La nouveauté de cette reprise était dans le début de Mlle Lender, venue tout exprès de Saint-Pétersbourg pour remplacer Mlle Céline Chaumont : outre la beauté, qui est plantureuse, Mlle Lender a le désir de plaire, et n'étaient certains éclats d'un zèle intempestif, elle eût paru excellente à ceux qu'horripile le jeu pointu de Mlle Chaumont. Cette catégorie de spectateurs devenant imposante, Mlle Lender a eu beaucoup de monde pour elle.

Le théâtre de la Gaîté n'a pas changé de spectacle. Avec *le Petit Poucet*, il tient par de solides attaches sa clientèle d'enfants, de parents et de bonnes cauchoises. M. Chalmin, un gros garçon qui remporta naguère un second prix d'opéra-comique au Conservatoire, s'évertue à suppléer

1. Voir *l'Art*, 8e année, tome III, page 61.

Christian dans le rôle de l'Ogre : il a, comme son devancier, la verve commune qu'on demande à ces sortes de personnages; mais il lui manque l'autorité que confèrent quarante années consacrées sans relâche à l'étude du calembourg.

Le Théâtre-Cluny, désespérant de rencontrer le succès avec les auteurs décadents, se tourne résolument vers le répertoire substantiel des Labiche et des Clairville. Aux *Chemins de fer*, qui ont occupé l'affiche pendant le signe du Zodiaque placé sous l'invocation du Chien, *Un Troupier qui suit les bonnes* a succédé sans fléchir. Le vaudeville de MM. Clairville, Mercier et Morand est de ces joyeuses inventions qui bravent l'injure du temps. Une interprétation de second ordre suffit à en faire jaillir le rire : un rire communicatif qui va de l'orchestre au paradis, sans distinction de classe. Allart fait l'inflammable troupier, que Kopp et Lassouche ont autrefois dessiné d'un trait caricatural si profond. Allart n'a pas beaucoup de cordes à son arc; il se produit depuis longtemps sur nos scènes de genre, et il n'est point arrivé à la notoriété : il est très sûr de lui dans le comique de caserne, mais l'emploi des Levassor et des Brasseur ne constitue plus aujourd'hui une mine exploitable.

En face de ces réouvertures banales, les Menus-Plaisirs — vous savez bien, les Menus-Plaisirs, boulevard de Strasbourg, à droite, en montant — n'ont pas hésité à frapper un grand coup sur l'attention publique. Ils ont inauguré la saison par une comédie nouvelle en trois actes, dont le titre a quelque chose de soyeux et de satiné. *Fla-Fla*, tel est ce titre engageant. L'auteur, M. Gaston Hirsch, ne peut plus se faire d'illusions sur le sort de sa pièce, qui a été universellement condamnée, et sans aucun espoir de réhabilitation. Obligé de constater que *Fla-Fla* est tombée à plat, je mets quelque baume sur la blessure de l'auteur en rappelant qu'il a montré du talent dans *En grève*, drame en cinq actes, représenté, il y a tantôt quinze mois, à l'Ambigu. C'est tout ce que je puis faire pour lui, à propos de cette malencontreuse *Fla-Fla*. M. Hervé a chargé le dialogue, déjà pénible en soi, d'un flot de musique fastidieuse qui n'a pas peu contribué à l'irritation du public. Cette musique est une honte de moins pour la France : on sait que M. Hervé, séduit par la douceur des mœurs insulaires, a récemment opté pour l'Angleterre, où il a planté sa tente.

Une troupe américaine, qui jouit d'une certaine célébrité à New-York, est venue donner trois représentations au Vaudeville, sous la conduite de son directeur, M. Daly. Il serait fâcheux que les Américains de Paris jugeassent de l'hospitalité française par l'accueil fait à leurs compatriotes. S'il y avait eu parmi ceux-ci un seul homme au courant des habitudes parisiennes, l'essai n'eût pas été tenté. Le Parisien est réfractaire, par tempérament, à toute littérature étrangère. Alors qu'il se rue avec un engouement stupide sur tout ce qui vient de loin en fait de modes, il s'éloigne avec un dédain ridicule de tout ce qu'on lui apporte en matière d'idées. On a beau lui recommander l'indulgence, en lui disant que la littérature française exporte à l'étranger des produits peu propres à nous faire estimer, il ne veut pas entendre parler d'importation. Il a successivement rejeté les troupes espagnoles, russes et anglaises, que leur mauvais génie avait poussées vers Paris; et le drame italien n'a trouvé grâce devant lui que par la souveraine protection de Rossi et de Salvini, deux tragédiens extraordinaires. Ignorant des langues étrangères, à peu près résolu à ne les apprendre pas, il les considère comme barbares, au moins dans leur application au théâtre. Nous sommes ainsi privés de quantité d'ouvrages admirables, nés au delà de nos frontières géographiques, à commencer par le drame espagnol, qui pourrait venir efficacement au secours du nôtre. J'ignore s'il viendra jamais un temps où le Parisien se montrera plus ouvert : quant à présent, il est hermétiquement fermé. Dans ces conditions, M. Daly allait audevant d'un échec inévitable. D'autres circonstances s'accordaient pour précipiter l'issue. L'Amérique n'a pas encore de littérature dramatique : alors que ses écrivains humouristiques nous dépassent de beaucoup dans l'originalité des sujets (la comparaison ne nous est pas favorable), ceux qui travaillent pour la scène se traînent lourdement dans les chemins battus où nos vaudevillistes les moins scrupuleux n'osent plus s'engager. M. Daly s'attribuait, sur les programmes, la paternité des pièces que sa troupe nous a jouées; il lui a été prouvé qu'il en imposait au public français, et ce aux dépens de deux autres publics, l'allemand et l'américain, tous deux innocents de la supercherie. Trois jours avant les représentations, *la Revue d'art dramatique*, à l'affût de toutes les actualités, nous mettait en garde contre le piège tendu à notre bonne foi, en nous avertissant que M. Daly faisait passer en France de la marchandise allemande avec l'estampille américaine. M. Jacques Saint-Cère, l'auteur de la communication publiée dans le recueil de notre confrère Stoullig, prévenait ainsi la douane : *Love on Crutches*, de M. Daly, s'appelle *Ihre ideale*, de M. Heinrich Strobitzer; *A Night off*, de M. Daly, s'appelle *Der Raub der Sabinerinnen* (*l'Enlèvement des Sabines*), de M. Paul de Schœntan; *Nancy and C°*, de M. Daly, s'appelle *Halbe Dichter* (Demi-Poètes), de M. Julius Rosen. M. Daly n'est qu'un traducteur d'ouvrages absolument berlinois. Il n'en fallait pas tant pour indisposer la critique. Il n'y avait au programme de M. Daly qu'une seule pièce anonyme, et c'était précisément une pièce française des plus connues : *Dieu merci, le couvert est mis!* de Léon Gozlan. Avouez que c'est jouer de malheur!

D'ailleurs, nous n'avons pas rencontré de compensations à nos déceptions dans le jeu des artistes américains : sont-ce bien là les premiers sujets du *Daly's Theater* de New-York? Il est permis d'en douter, réserve faite pour M. James Lewis, en qui il y a du Thiron, et pour Mlle Ada Rehan, qui a piqué la curiosité dans l'enfant terrible de *A Night off*. Ne nous reconnaissant pas le droit d'exiger une mise en scène précise, nous avons toléré bien des licences : mais nous conservons précieusement le souvenir

d'une armoire à glace égarée au milieu d'un parc ombreux, au premier acte de *Love on Crutches*.

ARTHUR HEULHARD.

Le premier opéra de Berlioz[1]

(SUITE)

Dès le commencement de ses négociations avec Duponchel, Berlioz s'était juré de ne pas se contenter d'une promesse verbale et d'exiger « un bon contrat avec un dédit solide ». Au mois d'octobre 1835, il était en possession d'une convention dûment écrite et parafée et il ne lui restait plus qu'à se cuirasser de patience pour attendre le complet épuisement de la liste des ouvrages reçus avant le sien : « Il y en a trois malheureusement », écrivait-il ; en réalité, on joua quatre grands opéras : *les Huguenots*, de Meyerbeer ; *Esmeralda*, de Mlle Louise Bertin ; *Stradella*, de Niedermeyer ; *Guido et Ginevra*, d'Halévy, sans compter cinq ballets ; il fut même question de faire passer encore, avant *Benvenuto Cellini*, un opéra en cinq actes d'Auber, sans doute *le Lac des Fées*, qui fut représenté quelques mois après[2].

Ces longs délais donnaient à Berlioz plus de temps qu'il n'en avait besoin pour achever sa partition ; il l'écrivait d'inspiration, avec un enthousiasme et une sève juvénile qu'il constatait plus tard, ajoutant avec une nuance de regret qu'il ne les retrouverait peut-être plus jamais. Il était dans sa destinée de ne pouvoir pas même jouir en paix de ce plaisir d'écrire qu'il ressentait si vivement ; au plus fort de son travail, il fut forcé d'abandonner sa tâche pour subvenir, à l'aide de ses articles de journaux, aux exigences du pain quotidien ; là même on voit que son sujet l'obsède : quand il lui prend la fantaisie singulière de se mettre en scène dans une « nouvelle », il se représente sous les traits transparents d'Alfonso della Viola et suppose entre ce musicien et Benvenuto Cellini une correspondance pleine des allusions les plus hardies et les plus étranges à la composition de son propre *Requiem* et à la situation dans laquelle il se trouvait vis-à-vis du gouvernement à propos de l'exécution de cet ouvrage[3].

Exhaler bien haut son mécontentement, fût-ce sous forme d'allégorie, appeler ses ennemis presque en face « une tourbe de lâches imbéciles », c'était là sans doute, pour l'ardent, l'irascible Berlioz, un plaisir d'un certain prix ; mais de telles distractions ne pouvaient pas se prendre tous les jours et il fallait se résigner à la fastidieuse besogne des feuilletons et des comptes rendus, juste au moment où, sur la même table, s'étalaient de grandes feuilles de papier réglé et où se pressaient sous sa plume les mélodies de *Benvenuto Cellini !* C'était « un crève-cœur indescriptible ». Mais bientôt un ami, un véritable ami, que Berlioz s'empresse de nommer, vint mettre fin à ce supplice digne de Tantale, en offrant spontanément au musicien les ressources nécessaires pour pouvoir congédier journaux et revues et achever en paix les dernières pages de sa partition[1].

A mesure que semblait se rapprocher le moment tant désiré de la représentation, l'artiste voyait autour de lui s'élever des obstacles et fourbir des armes. Déjà l'accueil tumultueux fait à l'*Esmeralda* de Mlle Bertin lui avait offert comme un avant-goût de la lutte qui allait se produire. Quelques-unes des causes qui avaient contribué à la chute de cet ouvrage subsistaient pour combattre le sien propre ; si la pression du très puissant *Journal des Débats* avait été d'un utile secours pour faire mettre en répétitions *Benvenuto Cellini*, cette protection même lui attirait l'animosité d'une coterie hostile à tout ce qui touchait, de près ou de loin, la famille Bertin et l'importante feuille politique dont elle avait la direction.

En ce temps-là, qui n'est guère éloigné de nous que d'une cinquantaine d'années, la mode du *reportage* quotidien n'était pas encore inventée, et les gazettes ne décrivaient pas au public, bien longtemps d'avance, par une série d' « indiscrétions » plus ou moins alléchantes, plus ou moins exactes, les moindres détails d'un opéra inédit. Mais si les plumes des courriéristes ne fonctionnaient pas encore avec l'activité que nous leur connaissons, il est fort à croire que les mêmes échos et les mêmes conjectures alimentaient largement les conversations journalières dans les groupes d'artistes et d'amateurs que les choses du théâtre et de la musique passionnaient. A plus forte raison quand il s'agissait de l'ouvrage d'un artiste discuté comme Berlioz, dont la musique, les écrits, le langage et jusqu'à l'aspect extérieur, piquaient vivement la curiosité, excitant à la fois des enthousiasmes passionnés, des sympathies ardentes, des critiques acerbes, des moqueries dédaigneuses. Au fond, il était loin de détester le bruit que produisaient autour de lui amis et ennemis ; la confusion de ces derniers était une des joies qu'il trouvait dans un succès ; homme de lutte, de réforme et d'aventures, il n'était pas fâché d'avoir à déconfire quelques Philistins :

> A vaincre sans péril on triomphe sans gloire,

et il ne leur ménageait point, dans ses lettres à des amis, dans ses conversations aussi, les railleries sanglantes et les épithètes sonores que le bon goût ne lui permettait pas de leur dire tout crûment dans ses articles de journaux. Le jour sous lequel ses adversaires s'efforçaient de le peindre ne lui déplaisait pas ; il répétait, sans trop y contredire, qu'on le faisait passer pour « un sapeur, un bouleverseur » en musique, et il était presque ravi de constater que Duponchel « tremblait de peur ».

C'est dans ces dispositions réciproques que commen-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 100.
2. *Lettres intimes*, page 175. — *Revue et Gazette musicale* du 23 avril 1837.
3. La nouvelle *le Premier Opéra* fut publiée dans la *Revue et Gazette musicale* des 1er et 8 octobre 1837. Chacun peut la lire dans les *Soirées de l'orchestre*. On trouvera dans le livre de M. Hippeau, *Berlioz intime* (Paris, Fischbacher, 1883, in-8°), pages 350 et suiv., des détails sur ce curieux épisode.

1. Berlioz, *Mémoires*, tome Ier, page 334, de l'édition in-18.

cèrent, au printemps de 1838, les répétitions de l'opéra de Berlioz; un compte de dépenses, aux archives de l'Opéra, place au 4 mai la première commande de costumes; une note au crayon, sur la copie du livret conservée aux mêmes archives, nous indique un total de dix-neuf répétitions en scène, dont la première eut lieu le mardi 26 juin. C'est à ce moment que, par un court entrefilet, la *Revue et Gazette musicale*, journal dévoué à Berlioz, annonce pour la première fois que *Benvenuto Cellini* est à l'étude [1]. Deux mois plus tard, la même feuille, s'enhardissant davantage, cite quelques morceaux et affirme « que chaque répétition ajoute à la confiance des artistes [2] ». Il ne faut guère voir dans cette assertion qu'un encouragement, car il résulte au contraire d'autres témoignages que ces études furent pour le compositeur un long supplice; il se voyait mal soutenu par le directeur, hésitant et effrayé, contre la mauvaise volonté ou les taquineries d'un nombreux personnel qui le comprenait peu ou mal, et qui voyait généralement en lui plutôt un fou qu'un apôtre. La critique écoutait aux portes et se préparait à protester : déjà, dans la première moitié de l'année, avait paru, contre ses deux rôles de musicien et de littérateur, un pamphlet de près de cent pages destiné à lui faire entendre raison, à le « ramener à des idées plus saines [3] ». Dans certains journaux, on glissait des allusions, on faisait des réserves à l'avance, on émettait des doutes : « *Benvenuto Cellini* augmentera-t-il les recettes en appelant la foule ? Nous saurons tout cela mercredi, car c'est mercredi le *jour du jugement*. En attendant, voici quelques indiscrétions de coulisses qui ne laissent pas que de donner de vagues soucis aux séides du système musical de l'auteur : Spontini assistait, il y a une semaine à peu près, à la répétition du premier acte, et il n'a pas admiré ! Ceux qui l'entouraient ont été aussi froids que lui [4] ». Les esprits étaient montés de part et d'autre et l'orage se préparait : à vrai dire, il était attendu quand il éclata, le soir de la première représentation.

Michel Brenet.

(*La suite prochainement.*)

SPECTACLES ET CONCERTS

Allemagne. — M. Hans de Bulow prépare pour l'hiver prochain une tournée de concerts consacrés à l'œuvre de piano de Beethoven. Il donnera dans les grandes villes d'Allemagne quatre soirées dont le programme comprendra les pièces les plus caractéristiques du maître, sonates, variations et rondos, depuis la sonate en *la* majeur, op. 2, nº 2, jusqu'aux trente-trois variations sur une valse de Diabelli, op. 120, la dernière composition que Beethoven ait écrite pour le piano. Dans les petites villes, suivant leur importance, une ou deux soirées avec une réduction du programme.

1. *Revue et Gazette musicale* du 10 juin 1838.
2. *Idem*, du 5 août 1838.
3. Voici le titre de cet écrit, entièrement consacré, dit Fétis, « à une critique amère des talents de Berlioz » : *Chronique musicale de Paris, par Joseph Mainzer, première livraison*; Paris, 1838, in-8° de 95 pages. Dans la préface, l'auteur explique qu'il se réserve de publier les livraisons suivantes à des époques irrégulières, selon l'occasion ou les besoins de l'art; elles ne parurent jamais, faute d'occasions sans doute : on n'a pas tous les jours un homme à déchirer.
4. *Le Monde dramatique* du 26 août 1838, tome VII, page 128.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Belgique. — Dans *l'Indépendance belge* du 5 septembre : importante étude de M. Édouard Fétis intitulée : *l'Art et le Chant de Faure.*

Suisse. — Dans la livraison de septembre de la *Bibliothèque Universelle et Revue suisse : Constantinople et la vie turque*, par M. Émile Julliard ; — *le Vieux Prêtre, scènes du Ghetto polonais*, par M. Sacher-Masoch ; — *la Littérature italienne*, par M. V. de Floriant ; — *Chronique parisienne*, très intéressante ainsi que les *Chroniques allemande, anglaise et suisse.* Nous trouvons dans le même fascicule une excellente appréciation de *la Chine inconnue* [1], de notre collaborateur M. Maurice Jametel, « livre qui remplit à merveille le but » que s'est proposé l'auteur.

CONCOURS

Belgique. — Le jury du prix de Rome (peinture) a rendu le vendredi 3 septembre son jugement à Anvers.

Le premier grand prix de Rome été décerné à M. Constant Montald, de Gand.

Le second, à M. Joseph Middeleer, et *ex æquo* avec M. Herman Richir, tous deux d'Ixelles.

M. Jean Rosier, de Lanaeken, a obtenu une mention honorable.

Académies et Sociétés savantes

Voici une excellente nouvelle :

Il vient de se fonder, dans le XVIIIe arrondissement, une Société d'histoire et d'archéologie qui a pour objet la recherche et la conservation des anciens monuments, les souvenirs historiques et les curiosités artistiques, pittoresques et anecdotiques de Montmartre, Clignancourt et La Chapelle.

Le comité du « Vieux Montmartre », c'est le titre de cette Société, se compose de vingt-quatre membres, parmi lesquels nous remarquons MM. Bin, Lamquet, Wiggishoff, Simonneau, Louis Lucipia, Dévé, etc.

1. Paris, *Librairie de l'Art*, Jules Rouam, éditeur, 29, cité d'Antin.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

ÉGYPTE. — Le *Journal des Débats* du 4 septembre a publié le très intéressant article suivant :

Le Château de Tahpanhès.

Les découvertes et les travaux d'exploration se multiplient en Égypte. Après le désemmaillottement des momies des deux Ramsès et pendant que les travaux de déblayement du Sphinx avancent, voici que M. Flinders Petrie, déjà connu par la découverte des ruines de Naukratès, vient de remporter un nouveau succès dans la partie la plus déserte et la plus désolée du nord-est du Delta. Dans ce pays perdu, l'explorateur anglais a fait surgir du sol les ruines d'un palais royal qui tient une place dans l'histoire du peuple juif. Pendant cinq ou six semaines, M. Flinders Petrie a fouillé un groupe de remblais désigné actuellement sous le nom de Tell Defenneh et qui n'est autre chose que le « Pelusiœ Daphnœ » des Grecs et le « Tahpanhès » de la Bible, où les Juifs, laissés par Nébacadnetze à Jérusalem, s'enfuirent après le meurtre du gouverneur de la ville, Gedalja, entraînant avec eux les filles du roi et Jérémie lui-même. Cette fuite en Égypte eut lieu environ cinq cent quatre-vingt-cinq ans avant Jésus-Christ, durant le règne de Ua-ab-Ra (26e dynastie égyptienne), que les Hébreux nommaient Hophra et les Grecs Apriès. Les émigrants juifs furent bien accueillis par le Pharaon, qui leur accorda la région s'étendant de Tahpanhès à Bubastis. Dans ses fouilles, M. Flinders Petrie a retrouvé les ruines d'un palais qu'il suppose être la « maison de Pharaon à Tahpanhès », dont il est question à plusieurs reprises dans le livre du prophète Jérémie.

Nous empruntons au *Times* les détails suivants, relatifs aux travaux de l'explorateur anglais.

La région du Delta qu'il a visitée était autrefois un riche district de pasteurs, fertilisé annuellement par la crue de deux bras du Nil. Actuellement, c'est un désert coupé de marécages. Les remblais de Defenneh se trouvent à l'extrémité orientale de la contrée. Ils sont tellement éloignés de toute route et de tout village, qu'aucun voyageur ne les visite et que les explorateurs n'ont jamais songé à pratiquer des fouilles. Seize milles de marche les séparent de Tanis; de l'autre côté, l'horizon est formé par les lagunes peuplées de hérons du lac Menzaleh et les marais du Pélusium.

Les remblais sont en trois amas distants les uns des autres d'un demi-mille à un mille environ; le sol qu'ils circonscrivent est couvert de fragments de pierres, de tessons et de débris de murs en briques. Ces vestiges signalent l'existence d'une ville importante. Deux de ces remblais ont l'apparence des décombres ordinaires; le troisième est entièrement composé d'une immense quantité de briques provenant d'édifices et dont les débris calcinés et noircis forment une gigantesque pile, visible à une grande distance. Ces ruines sont connues dans les environs sous le nom de : *El Kasr el Bint el Yahudi*, c'est-à-dire « le Château de la fille du juif ».

Ce fut à la tombée de la nuit que M. Petrie arriva à Defenneh et qu'il put contempler, non sans étonnement, ce singulier spectacle. Comprenant immédiatement que c'était le « Kasr » qui offrait le plus d'intérêt, M. Petrie établit son camp au pied du talus. Comme c'était vraiment un désert qu'il explorait, il s'était fait accompagner d'une quarantaine d'individus, tant hommes que femmes, de la tribu de Hebesteh, sans parler des chameaux et des bagages. Le passage suivant du journal de M. Petrie, écrit durant la nuit qui suivit son arrivée, montre avec quelle bonhomie les Arabes de sa suite acceptèrent leur sommaire installation :

« Tandis que j'écris ici dans ma tente, les Arabes vont et viennent, sans cesse jacassant dans les buissons qui m'environnent. Quelques-uns ont creusé des trous dans les monticules de sable et y ont entassé des branches d'arbre; d'autres les ont entourés de murs de terre et recouverts d'un toit. Chaque nid a son oiseau. D'un côté un groupe d'hommes et de jeunes gens : tous, dans l'obscurité, jouent au derviche, hurlant, grognant, invoquant Allah, de plus en plus fort, de plus en plus vite, jusqu'à tomber de fatigue. D'un autre côté, des jeunes filles chantent, à l'unisson, les couplets d'un hymne sauvage en frappant leurs mains en rythme. La scène est des plus pittoresques. Tout autour sont des buissons de tamaris éclairés çà et là par la lueur rougeâtre d'un grand feu. Cependant les remparts de Tahpanhès se dressent, très sombres, tandis que l'eau du canal fuit tout près sous la lueur des étoiles. »

La place nous manque pour suivre pas à pas M. Petrie dans son travail d'exploration; bornons-nous à dire que, non seulement il a réussi à reconstituer l'architecture du palais, mais aussi qu'il a définitivement tiré son histoire de l'oubli.

(La fin prochainement.)

FAITS DIVERS

— M. Taylor, chef de la sûreté, avait chargé dernièrement le brigadier Rossignol de rechercher un tableau de Claude Lorrain, volé dans un hôtel particulier par un cambrioleur nommé Dufour, déjà poursuivi pour une centaine de vols commis à Paris.

Après d'actives recherches, il réussit à découvrir le receleur, un sieur Duesch, établi rue Saint-Sébastien, et qui vient d'être arrêté sous inculpation de complicité dans une partie des vols de Dufour. Interrogé, Duesch protesta énergiquement de son innocence; puis, pressé de questions, il finit par avouer qu'il avait acheté le tableau 5 francs, mais sans se rendre compte de la valeur de l'œuvre, qui est estimée 18,000 francs environ.

Ce brocanteur peu éclairé l'avait revendu 6 francs à un confrère du quartier Pigalle, tout aussi ignorant que lui en matière de peinture. En effet, l'enquête a établi que ce dernier a exposé le tableau à sa devanture en inscrivant dessus, à la craie, ce prix ridicule : 10 francs. L'œuvre de Claude Lorrain resta quinze jours au soleil ou à la pluie sans attirer d'acheteur. Enfin, un passant l'acheta au prix marqué et l'emporta chez lui, où sa famille le railla de son acquisition avec une telle persistance, qu'il remisa le tableau dans son cabinet d'aisances. C'est là que le brigadier Rossignol en a opéré la saisie.

NÉCROLOGIE

La Baronne James de Rothschild.

Le 3 septembre, des milliers de personnes prises dans toutes les classes de la société — depuis le plus puissant jusqu'au plus pauvre — ont rendu les derniers devoirs à

cette femme d'élite en qui s'incarnaient les qualités les plus élevées, les plus délicates de l'esprit et du cœur. Sa mémoire restera pieusement vénérée non seulement de tous ceux qu'elle a obligés — ils sont légion, — mais de quiconque eut l'honneur de l'approcher. C'est que si dans la royauté mondaine qu'elle sut exercer avec la plus souveraine et la plus discrète élégance, l'extrême sûreté de son goût et l'exquise finesse de son tact lui firent toujours apporter la plus intelligente mesure, elle la dépassa constamment lorsqu'il s'agissait de pratiquer le bien ; elle fut alors invariablement prodigue, sans jamais s'en souvenir, si ce n'est pour l'être davantage. Elle ne savait pas seulement être libérale envers l'infortune, elle possédait ce suprême don des âmes haut placées, de fortifier de sa parole ceux que frappait le malheur ou qu'atteignait une injustice du sort. Je sais à cet égard un humble qui lui conservera respectueusement le souvenir le plus reconnaissant.

Jamais on n'a occupé avec moins d'ostentation ni avec plus de dignité naturelle une situation prépondérante ; jamais on n'a témoigné, d'un bout à l'autre d'une longue vie, un plus complet esprit de tolérance. Les funérailles de Mme de Rothschild en ont été, dans leur éloquente simplicité, la démonstration la plus touchante. A côté des députations des nombreuses institutions israélites de bienfaisance et d'éducation fondées par celle que l'on pleurait, se pressaient les élèves de deux écoles catholiques dirigées par des religieuses, et le curé de Notre-Dame de Lorette était au nombre des assistants.

On ne dira jamais assez combien Mme de Rothschild fut une excellente Française ; jamais mère n'inspira plus ardemment aux siens l'amour de la patrie.

Quant à son goût, le choix sévère des œuvres magistrales de toutes les écoles dont elle s'était entourée émerveillait les visiteurs de ce Salon hospitalier ; aussi les artistes lui ont-ils rendu un dernier hommage en l'accompagnant en grand nombre au champ du suprême repos.

C'est ainsi qu'est partie, entourée des bénédictions de tous, cette femme d'esprit et de cœur, dont l'existence entière se résumait en cette appréciation que nous entendions répéter autour de nous : « C'était une sainte femme. »

PAUL LEROI.

M. Charles C. Perkins.

C'est avec le plus profond sentiment de tristesse que nous apprenons la fin affreuse de notre éminent collaborateur et que nous adressons à son fils, au nom de toute la rédaction de *l'Art* et du *Courrier de l'Art*, l'expression la plus sympathique de nos vifs regrets.

M. Charles Callahan Perkins vient de périr victime d'un accident de voiture ; il allait entrer dans sa soixante-troisième année.

Né à Boston, il avait, après de brillantes études à *Harvard College*, quitté les États-Unis pour l'Europe, où sa position de fortune lui permit de séjourner dix ans, surtout en Italie, et de se livrer à sa passion pour les études artistiques ; il s'occupa principalement alors de musique et de peinture ; puis ses recherches se tournèrent plus ardentes que jamais vers la sculpture. Ce fut l'origine de très remarquables ouvrages qui lui conquirent la plus légitime, la plus durable réputation. Il publia *Tuscan Sculptors, Their Lives, Works and Times*, puis *Italian Sculptors*[1], ouvrages du plus grand mérite qui le firent nommer Correspondant de l'Institut de France (Académie des Beaux-Arts). Aussi, lorsqu'il rentra dans sa ville natale, où il s'installa au nº 8 de *Walnut Street*, arriva-t-il précédé de la renommée d'un des principaux historiens de l'art. Il s'attacha immédiatement à développer le goût artistique dans toutes les directions et devint président de la *Handel and Haydn Society* ; ses constants efforts tendirent au progrès des arts du dessin et de la musique. Il dirigeait l'*Art Museum* de Boston, et, en 1883, il publia simultanément chez MM. Charles Scribner's Sons, à New-York, et chez MM. Remington and Co., à Londres, *Historical Handbook of Italian Sculpture*[2] ; enfin ce fut la *Librairie de l'Art* qui eut l'honneur d'éditer son *Ghiberti*[3], qu'il écrivit en français pour la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée par son savant ami, M. Eugène Müntz.

Le 25 août, M. Perkins était en villégiature à Windsor, dans l'État de Vermont, chez M. le sénateur William M. Evarts, de New-York, dont la fille a épousé M. E. C. Perkins, le fils du défunt.

M. Evarts avait fait atteler et se promenait en compagnie de Miss Matthews et de M. Charles C. Perkins, lorsqu'un des chevaux s'emporta. Le cocher essaya vainement de s'en rendre maître et fut précipité à terre, ainsi que les trois personnes qu'il conduisait ; M. Perkins, jeté contre un morceau de roche, fut tué sur le coup, tandis que M. Evarts et Miss Matthews s'en tiraient avec quelques contusions.

Gentleman accompli, M. Charles C. Perkins ne sera pas moins sincèrement regretté en Europe qu'en Amérique de tous ceux qui ont eu l'honneur d'être en relation avec lui, mais la perte du savant et du lettré sera probablement plus vivement ressentie en Europe qu'aux États-Unis, dont cependant l'auteur de *Tuscan Sculptors*, d'*Italian Sculptors* et de *Ghiberti*, est et demeurera une des plus pures gloires.

PAUL LEROI.

1. La librairie Ve Jules Renouard, 6, rue de Tournon, a publié en 1869 une édition française de ce beau livre, sous ce titre : *Les Sculpteurs italiens, par* CHARLES C. PERKINS, *Correspondant de l'Académie des Beaux-Arts. Édition française, revue, augmentée et ornée d'un album contenant quatre-vingts eaux-fortes gravées par l'auteur et de trente-cinq gravures sur bois dans le texte d'après ses dessins et des photographies. Ouvrage traduit de l'anglais par* CH. PH. HAUSSOULLIER. 2 volumes in-8º et un album.

2. In-8º illustré de LXIV et 432 pages.

3. *Ghiberti et son école*, par CHARLES PERKINS, Directeur du Musée de Boston, Correspondant de l'Institut de France. 1 volume in-4º. *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin. J. Rouam, éditeur. 1886.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY.
41, rue de la Victoire, 41.

LE MINISTÈRE DES ARTS



Un certain nombre des principales feuilles des départements continuent à publier des articles très importants sur cette grave question du relèvement des industries artistiques en France. Toutes comprennent également qu'il ne s'agit pas ici d'ajouter aux abus d'une centralisation déjà exagérée, mais elles ne se dissimulent pas plus que nous, que, dans l'état actuel des esprits en France, il est absolument nécessaire, pour faire comprendre à tous l'importance économique de l'art, que l'action gouvernementale s'exerce énergiquement dans ce sens. Quand on verra à l'œuvre un ministre des Arts, préoccupé, non de panache, mais de l'intérêt réel de la France, déployer à ce point de vue la même activité que nos rivaux, la foule indifférente se prendra à réfléchir, et sans doute arrivera à se rendre vraiment compte de la gravité de la question.

Nous regrettons de ne pouvoir citer tout ce que nous trouvons d'utile et d'ingénieux dans les articles de nos confrères de la presse départementale. Pour marquer l'esprit qui les anime, il suffira de quelques extraits.

Voici quelques lignes que nous trouvons dans un grand article en première page du *Progrès* de Lyon du dimanche 12 septembre :

Si nous voulons nous défendre, il est temps que nos industriels et nos commerçants, bannissant toute routine, se mettent courageusement à l'œuvre. Il est temps aussi que la Chambre républicaine fasse, dans ses travaux, une plus large part à l'étude des questions économiques. L'enseignement technique existe à peine chez nous, c'est lui qu'il faut créer sans retard. Nous sommes en République, et on n'a pas encore organisé cet enseignement, alors qu'il est florissant dans des États monarchiques ! Beaucoup d'interpellations, beaucoup de discussions oiseuses, beaucoup d'intrigues de couloir, le vide sur les bancs des députés quand on discute des questions d'affaires, voilà une grande partie du bagage des législations précédentes. Il est cependant temps de songer à ce qui se passe autour de nous, de regarder l'avenir, et de reconnaître qu'il peut devenir sombre si on ne prend pas des mesures pour mettre la France commerciale au niveau de ses concurrents.

Le Sémaphore de Marseille du 1er septembre n'est pas moins explicite. Voici comment se termine un article, très net et très affirmatif, sur la nécessité pour le gouvernement républicain d'intervenir résolument :

Ainsi que nous le disions au début de cet article, le concours du gouvernement est indispensable pour cela. La création d'écoles régionales peut seule produire ces féconds résultats. Les municipalités et les conseils généraux de la région ne marchanderaient pas sans doute leur concours à une œuvre dont les bons effets ne tarderaient pas à se faire sentir. Mais il faut que l'impulsion vienne de haut. C'est à l'administration (que ne pouvons-nous dire au ministère des Beaux-Arts ?) à prendre l'initiative de cette réorganisation.

Nous ne citons rien du *Phare de la Loire*, du *Libéral de Douai*, de *la Guyenne*, avec qui nous sommes heureux de nous trouver en parfait accord sur cette question, parce que les idées qu'ils ont exprimées sont à peu près les mêmes que celles que nous avons déjà développées ici.

De tous les journaux, celui qui est entré le plus profondément dans la question est *la Gironde*. Pour nous en tenir à cette seule année, nous trouvons sur ce même sujet de grands articles dans les numéros des 9, 11, 15, 16, 17 février, 29 et 31 août, 3 et 5 septembre. Dans le n° du 3 septembre, l'auteur a fait lui-même de cette série d'articles une sorte de résumé qui nous paraît du plus haut intérêt, et que nous demandons la permission de citer tout entier :

On n'a plus besoin de démontrer à personne l'importance économique de l'art ; on n'a malheureusement plus guère besoin de démontrer davantage combien les industries d'art, qui ont été si longtemps, ainsi que nous le rappelions naguère, l'honneur de la France et qui l'ont ennoblie et enrichie durant des siècles, sont aujourd'hui menacées et compromises par la concurrence étrangère : le cri d'alarme successivement poussé en 1851, 1855, 1867, 1878 par les rapporteurs des Expositions universelles a fini, même après de longues années, par être entendu : les rapports publiés il y a huit ou dix mois par M. Marius Vachon sur les Musées, les écoles et les industries d'art à l'étranger ont fini par ouvrir les yeux aux plus aveugles et aux plus distraits.

Tout le monde sait aujourd'hui qu'une véritable guerre économique nous a été déclarée sur ce terrain, que les Musées et écoles de South-Kensington, de Berlin, de Munich, de Nuremberg, de Crefeld, de Vienne, de Moscou, de Rome, de Crémone, de Naples, etc., sont de véritables arsenaux méthodiquement organisés et dirigés tout d'abord contre nous. Tout le monde sait aussi que de sérieux efforts ont été tentés en France pour soutenir la lutte et pour maintenir, sur le terrain de l'art industriel, la suprématie de notre race et de notre nation : l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, fondée depuis 1863, a réuni des collections qui ne sont pas sans mérite, organisé des expositions instructives et curieuses et rendu de précieux services.

Une vaste entreprise, bien connue par tout le bruit qu'elle a fait, la fameuse loterie des Arts décoratifs, avait promis de faire monts et merveilles ; mais elle n'a malheureusement pas tenu ses promesses, et ceux qui l'accusent d'avoir absorbé en frais de tout genre 49 o/o du produit net de la vente des billets n'ont pas été sérieusement réfutés. La création d'un Musée d'art et d'industrie est imminente ; mais on va installer ce Musée sur les ruines de la Cour des comptes, dans un quartier où les ouvriers ne pourront pas s'en servir. Des Musées, des écoles spéciales sont ouverts, et des écoles nationales ou des institutions régionales et municipales fonctionnent dans un grand nombre de villes ; des Congrès se préoccupent de la question ; nous espérons bien, par exemple, qu'elle ne sera pas oubliée du Congrès de l'enseignement technique qui doit se réunir incessamment à Bordeaux. Mais il reste avéré que notre organisation est en retard en ce qui concerne les arts appliqués à l'industrie, que notre système d'informations, de propagande et d'éducation est défectueux, que nous en sommes encore, en un mot, à la période des velléités et des tâtonnements.

En présence de ce désarroi relatif, de cet éparpillement de forces, de cette incohérence d'efforts, un certain nombre d'esprits, venus, du reste, de tous les points du pays et de tous les partis de la politique, se sont trouvés ramenés à l'idée que Gambetta avait réalisée un instant, nous voulons dire à la création d'un ministère des arts. Ils annoncent l'intention d'adresser, dès la rentrée des Chambres, un pressant appel à nos gouvernants. Ils soutiennent que, « dans un pays comme la France, où l'art a si longtemps constitué le plus clair de sa richesse et de sa gloire, il n'est pas admissible que la surveillance et la direction des

intérêts artistiques ne soient considérés que comme appoints à un ministère déjà trop chargé ».

Ils demandent avec instance que l'art, compris dans son sens le plus général et considéré dans l'ensemble de ses applications, « soit représenté dans les conseils de la nation par quelqu'un qui ait à la fois la volonté et le pouvoir de lui assurer dans les luttes internationales toute l'efficacité que comporte cette aptitude artistique que l'on considère à bon droit comme une des caractéristiques essentielles de la race française ». Ils demandent, en un mot, que l'administration actuelle de la rue de Valois soit élevée au rang de ministère, et il faut avouer que si le titulaire de ce nouveau département voulait remplir tout le rôle qu'on lui destine, et spécialement s'occuper avec suite et méthode de la diffusion des saines idées esthétiques au point de vue du relèvement et du progrès de nos industries d'art, sa fonction ne serait pas une sinécure.

En pareille matière, nous l'avouons, c'est au budget que nous nous empressons de penser, et nous nous demandons si la création d'un nouveau ministère ne serait pas une charge de plus pour les finances publiques. Ah! si les Chambres et le gouvernement, qui parlent si volontiers d'économies, voulaient bien avoir autant d'énergie que de bonne volonté, nous ne doutons guère que l'administration de la rue de Valois ne pût être gratifiée en même temps d'un surcroît de pouvoir, de travail, d'efficacité, et d'un notable allègement budgétaire! C'est là que l'on trouverait, en cherchant bien, plus d'un rouage onéreux et inutile, dont la suppression laisserait disponibles des sommes sérieuses sans compromettre aucun intérêt majeur.

Si la création, bien étudiée et bien comprise, d'un ministère des arts se combinait avec une bonne petite réforme économique résolument accomplie dans les bureaux de la rue de Valois; si le futur ministère des arts arrivait, comme on l'affirme, à ne nous rien coûter, il semble bien, en effet, que toute objection s'évanouirait. Mais cette condition — ne rien coûter au budget — nous apparaît, nous l'avouons, comme tout à fait nécessaire, et toute combinaison qui ne la réaliserait point serait, du même coup, à peu près irrévocablement compromise et condamnée.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée des Arts décoratifs.

Un explorateur audacieux et sagace vient de découvrir — après M. Vachon toutefois et quelques autres — que les industries artistiques de l'Allemagne prennent chaque jour un développement plus considérable, grâce à la fondation d'un nombre toujours croissant d'Écoles et de Musées, et il fait grand bruit de sa découverte.

Nous ne demandons pas mieux que de lui en savoir gré. On ne saurait trop répéter ces choses-là en France. Mais il n'est pas inutile de faire remarquer que cette confirmation d'un fait depuis longtemps et si souvent constaté est un nouvel argument contre l'étrange aberration de ceux qui, ayant dans les mains les fonds nécessaires pour fonder en France un Musée et des cours d'art décoratif, ne voient rien de plus ingénieux que de les mettre hors de la portée de ceux à qui il importe le plus de rendre cet enseignement profitable.

C'est une question de simple bon sens. Nous ne pourrons jamais nous résigner à croire qu'il se trouve dans le Parlement français une majorité pour approuver le projet d'établir au Quai d'Orsay des cours spécialement destinés aux artisans du Marais et du Faubourg Saint-Antoine. Il y a là un intérêt capital pour l'industrie française, et nous ne nous lasserons pas de le répéter, tant qu'il nous restera une lueur d'espoir de faire comprendre à nos législateurs quelle responsabilité assumeraient ceux qui persisteraient à traiter aussi légèrement une question aussi grave.

Musée du Luxembourg.

Le Musée, qui vient d'être fermé pendant deux semaines pour le remaniement annuel des œuvres d'art nouvellement acquises ou retirées, a rouvert ses portes le jeudi 16 septembre.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

ITALIE. — Le *Museo Artistico Industriale*, de Rome, dirigé avec tant de succès par notre savant collaborateur, M. Raffaele Erculei, prépare pour le 1er mars 1887 une nouvelle Exposition d'industrie artistique qui sera consacrée aux tissus et dentelles anciens et modernes, de manière à pouvoir facilement établir d'utiles comparaisons entre la situation de chaque industrie dans le passé et le présent. Les deux premières expositions, dont le succès fut éclatant, ont eu pour objet, en 1885, les industries d'art qui travaillent le bois; en 1886, celles qui emploient les métaux. La commission organisatrice de l'Exposition de 1887 a pour président M. le commandeur Biagio Placidi. La note suivante, publiée dans *l'Italie*, de Rome, du 11 septembre, indique clairement le but poursuivi avec la plus louable persévérance; nous la recommandons à l'attention de tous les industriels français et aux sérieuses réflexions du gouvernement :

La direction du Musée artistique industriel est déjà occupée à préparer l'Exposition de tissus et de dentelles, anciens et modernes, qui sera ouverte dans le courant de l'hiver prochain.

On ne veut pas que ces expositions ressemblent à des grands bazars de vente à bon marché : on cherche, au contraire, à établir une sorte de comparaison entre l'art moderne et l'art ancien, à répandre le bon goût dans les classes qui sont en mesure de dépenser, à présenter aux industriels de nouveaux modèles à imiter, à faire revivre enfin des industries que le temps a fait injustement disparaître.

L'Exposition de 1887 sera divisée en douze classes:

1. Tapisseries anciennes (*arazzi*). — 2. Ornements sacerdotaux. — 3. Étoffes de soie, avec ou sans or et argent, telles que brocarts, damas, velours, etc. — 4. Broderies à la main en soie. — 5. Franges et passementerie en soie, or et argent. — 6. Tapis veloutés, style oriental. — 7. Dentelles et galons à la main. — 8. Tissus peints et imprimés à l'usage de gonfalons et étendards. — 9. Éventails peints, en soie ou en parchemin. — 10. Imitations d'*arazzi*. — 11. Costumes complets et objets de vestiaire anciens. — 12. Costumes typiques modernes des différentes régions de l'Italie.

— A Ponza, une des plus gracieuses petites villes de la Toscane, a eu lieu, pendant les fêtes qui y ont été célébrées les 6, 7 et 8 septembre, une Exposition d'un nouveau genre, une Exposition de journaux italiens. Le nombre des journaux illustrés s'est fort accru.



ART DRAMATIQUE

Palais-Royal : *La Briguedondaine.* — Renaissance : *Nos Députés en robe de chambre.* — Théatre Déjazet : *La Bamboche.* — Odéon : Débuts.



Pour éviter de donner aux petites choses la même importance qu'aux grandes, nous glisserons légèrement sur ce qui s'est fait, la semaine passée, dans les théâtres. Le mouvement est néanmoins considérable, à l'envisager du dehors ; il nous soumet à des allées et venues perpétuelles pour le suivre consciencieusement ; mais, vu du dedans, il est de peu de conséquence pour l'art et la littérature dramatiques.

Le Palais-Royal, contre l'usage et contre sa propre tradition, nous offre une revue qui a le défaut des fruits mûris avant terme et par le procédé. *La Briguedondaine*, tel est est le titre de cet ouvrage pour lequel il n'a pas fallu moins de quatre auteurs : MM. Paul Ferrier, G. Jollivet, Clairville et Depré. C'est, en somme, l'amalgame de deux revues qui avaient, paraît-il, amusé les cercles parisiens à la fin de l'hiver dernier. Il n'a pas retrouvé le même accueil au Palais-Royal et cela tient à plusieurs causes qu'il est facile de déterminer. D'abord le public fait pour comprendre le genre spécial de la revue est encore en train de goûter le charme de la villégiature, des voyages ou des bains de mer, et, à ce point de vue, c'est une grande faute de la direction d'avoir inauguré ainsi la saison. En second lieu, il semble que les auteurs ne se soient pas entendus sur les raccords scéniques à l'aide desquels on peut fondre deux pièces en une seule. Enfin, il est clair que le désir d'accaparer le spectacle pour toute la soirée a conduit ces messieurs à ne rien sacrifier d'un texte où il y avait précisément quantité de coupures à faire. Si nous ajoutons que la troupe du Palais-Royal a, faute d'exercice, perdu ce que nous appellerons le sens de la revue, nous aurons une explication, sinon complète, du moins très suffisante, de l'échec marqué de *la Briguedondaine*. Songez que Mlle Lavigne n'a pas réussi à faire rire ! Dailly et Mlle Mathilde n'ont guère été plus heureux, en dépit d'un zèle dont nous leur tiendrons meilleur compte une autre fois.

Le théâtre de la Renaissance a-t-il été bien inspiré en s'ouvrant à *Nos Députés en robe de chambre*, une comédie de M. Paul Ferrier, empruntée au Vaudeville ? Je n'oserais l'affirmer. C'est en vain que M. Ferrier a tenté de rajeunir la version de 1880 par de nombreuses allusions à des circonstances politiques datant d'hier. Il n'a pas su exciter la belle humeur. Il y a cependant des *mots* dans *Nos Députés en robe de chambre*, mais ils ne justifient pas leur prétention à la satire ; les traits n'arrivent point au but. Au surplus, l'esprit qui y règne (mais ne gouverne pas) est entaché de parti pris politique, il n'a pas même le mérite de l'à-propos, car il court les journaux depuis des mois et des mois. Notez toutefois que la pièce est bien jouée par Mlle Antonine, MM. Delannoy, Raymond et Galipaux. Autour de Mlle Antonine gravitent quelques demoiselles qui voudraient bien voir leurs noms imprimés ailleurs que sur l'affiche, mais ne nous prêtons pas à ce désir.

Le Théâtre Déjazet a remonté *la Bamboche*, vaudeville en quatre actes de MM. Vast-Ricouard et Christian de Trogoff. Cette grosse farce a eu quelque succès sur diverses scènes où elle s'est produite sous des titres différents, celui de *Coups de canif* entre autres. Je n'en dirai rien, bien que j'aie le droit d'en mal parler. Je me contente de protester contre la substitution d'un titre à un autre titre en matière de spectacle. Personnellement je n'ai pas été pris au piège, mais il me suffit, pour en blâmer l'emploi, de supposer qu'un seul spectateur y tombe aujourd'hui ou demain.

L'Odéon nous a présenté les lauréats du Conservatoire qu'il a engagés. M. Calmettes a débuté dans le rôle de *Don Juan* de Molière : il l'a joué selon sa nature sans le fouiller au point de vue psychologique. Peut-être a-t-il bien fait, quant à présent, de s'en tenir à ce que lui soufflait son instinct ; de plus fins que lui se sont égarés en poussant les choses à la métaphysique. M. Degeorge a débuté dans *Horace* et y a montré des qualités de diction que dépare une exubérance de gestes funeste à l'effet. Dans Henriette des *Femmes savantes* nous avons eu Mlle Lhéritier, qui n'y est point placée à son avantage. Henriette est la quintessence de l'ingénuité ; or la simplicité n'est pas la caractéristique de Mlle Lhéritier dont le jeu apprêté convient à l'expression de la coquetterie. M. Laroche a fait Clitandre, personnage de haute difficulté. C'est beaucoup qu'il y ait été agréable à voir et à entendre : il y a en lui l'étoffe d'un comédien élégant et sûr. *La Partie de chasse de Henri IV*, ce joli ouvrage de Collé qu'on devrait maintenir au répertoire de second ordre, a servi au début de Mlle Leturc, qui joue la touchante Agathe avec un charme relevé de tout le prestige d'une beauté ravissante. Au moment de déposer la plume, je m'aperçois que j'ai oublié Mlle Bertrand, la Charlotte de *Don Juan*. Il a bien de la gentillesse dans cette petite tête-là et il y aurait eu bien de la cruauté à ne pas le dire.

Arthur Heulhard.



Le premier opéra de Berlioz[1]

(SUITE)

La première représentation fut affichée pour le 3 septembre 1838; mais dans la matinée, par suite d'une indisposition du principal acteur, Duprez, le spectacle fut changé; on joua un acte du *Philtre* avec le ballet de *la Chatte métamorphosée en femme*[2]. La première représentation de *Benvenuto Cellini* n'eut lieu que le 10 septembre 1838; tous les partis s'étaient donné rendez-vous dans la salle, et la soirée marqua à tous les points de vue dans les annales du théâtre lyrique français. Avant le lever du rideau, on s'entre-regardait, on s'entre-dévorait déjà. Les gens venus pour applaudir, ou même simplement pour écouter, entendaient répéter autour d'eux « que la musique de *Benvenuto Cellini* était une musique absurde, *savante* peut-être, mais savante jusqu'à en être inintelligible. L'auteur d'une pareille musique était perdu à tout jamais; il ne se relèverait certes pas d'une telle chute, et c'était là un châtiment bien mérité par tant d'orgueil que de vouloir innover en musique ». Et le même écrivain ajoute : « L'œuvre était condamnée aux flammes avant d'avoir été entendue. A telles enseignes que, depuis la première note de l'opéra jusqu'à la dernière, des messieurs que je n'ai ni ne veux avoir l'honneur de connaître, n'ont cessé, dans divers coins de la salle, de se livrer aux plus ravissantes pasquinades, telles que vociférations sourdes, ou cris aigus, ou sifflets prolongés, ou exercices de ventriloque, le tout entremêlé d'éclats d'un gros rire...[3] »

Tandis qu'en sortant du théâtre les siffleurs allaient gaiement chanter victoire et préparer leurs feuilletons, à l'Opéra, la fièvre des coupures s'emparait du directeur, du personnel et gagnait, bon gré mal gré, les auteurs et le musicien; le crayon bleu et les ciseaux fonctionnaient rapidement, ou plutôt, pour être scrupuleusement exact, disons qu'aux ciseaux l'on substituait un autre outil de tailleur, une aiguille, enfilée de gros fil, à l'aide duquel on cousait solidement ensemble, par douzaines, les pages que l'on comptait sacrifier dans la malheureuse partition; c'étaient comme les clous d'un cercueil où l'on enfermait pour toujours les inspirations du maître, condamnées à mort par la foule. A ce prix, l'on espérait voir se relever l'ouvrage, comme remonte un ballon subitement déchargé de son lest. Ses défenseurs adoptèrent pour leurs articles de journaux une ligne de conduite analogue : on les vit, pour essayer de sauver la partition qu'ils admiraient, jeter par-dessus bord le livret dont ils s'étaient promis monts et merveilles. Ils s'efforcèrent de prouver que les sifflets du premier soir n'avaient visé que les fautes des poètes : « La partition, pour la plus grande partie des spectateurs, est restée intacte; le musicien sain et sauf; » ainsi, du moins, la *Revue et Gazette musicale* cherche à l'établir, par la plume de Boisselot; dans *l'Artiste*, Chaudes-Aigues passe condamnation sur le livret tout entier, à commencer par le sonnet imprimé en guise de préface et qui, à son avis, doit être de Léon de Wailly, car il est aussi mal écrit que sa prose d'*Angelica Kauffmann;* « le musicien n'a été secondé en rien par les poètes », ajoute-t-il; d'Ortigue, à son tour, dans un écrit que nous examinerons plus loin, est presque aussi sévère; il reproche au livret « l'absence totale d'intérêt positif et d'action dramatique », et, tout en constatant que ce poème « a réellement inspire le musicien », il remarque que celui-ci a payé l'erreur des poètes. Berlioz lui-même, qui, dans le feu d'un premier enthousiasme, avait écrit : « Le libretto est ravissant[1] », finit par avoir des doutes sur l'habileté de ses collaborateurs : « Leur travail, à en croire même nos amis communs, ne contient pas les éléments nécessaires à ce qu'on nomme un drame *bien fait*. Il me plaisait néanmoins, et je ne vois pas encore aujourd'hui en quoi il est inférieur à tant d'autres qu'on représente journellement[2]. »

Berlioz avait raison, ses amis avaient tort, peut-être sciemment : ce n'était pas aux scènes de Barbier et Wailly que le public avait déclaré une si rude guerre, mais bien au musicien lui-même; on put s'en convaincre bientôt, et l'attitude de la presse fut à cet égard d'une franchise qui ne pouvait laisser subsister nulle équivoque. Dans quelques comptes rendus, il n'était pas même question du poème, soit qu'on le jugeât indigne d'attention, soit qu'on voulût prouver que la partition seule était en cause. Ouvrons deux des recueils les plus autorisés et les plus répandus de l'époque, nous y trouverons, plus ou moins développés, les mêmes arguments contre le musicien : « Ce que M. Berlioz invente, c'est parbleu bien un art tout entier! En effet, il n'est tenu compte, dans cette musique, ni de la voix du chanteur, ni de la portée d'un instrument; la plus extravagante fantaisie règle tout à son gré et pousse, selon qu'il lui convient, les ténors dans la région des basses, l'ophicléide dans les gammes de la flûte et du hautbois. Cela se passe en dehors de toutes les lois reconnues de la mesure, du rythme et de la mélodie[3] ». — « La partition de M. Berlioz semble un défi porté aux lois essentielles de l'art; il n'y est tenu compte ni de la voix, sacrifiée sans cesse aux prétentions turbulentes de l'orchestre, ni du rythme, cet irrésistible moyen d'action, cette musique innée qui trouve son écho dans toutes les poitrines... Je défie qu'on cite en musique une tradition glorieuse que M. Berlioz ait respectée. La mélodie, le rythme, la voix humaine? Pour la mélodie, la plupart du temps elle lui échappe, et si d'aventure il la tient dans ses mains, c'est pour la torturer sous les tenailles d'un rythme de fer, avec la joie barbare d'un enfant qui plume un oiseau. Comme tous les caractères désorganisateurs, M. Berlioz a le génie de la

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année pages 400 et 409.
2. Archives de l'Opéra, registre des recettes. — *Le Courrier des théâtres* du 4 septembre 1838.
3. *L'Artiste*, 2e serie, tome Ier, page 313 : Analyse de *Benvenuto Cellini*, par Chaudes-Aigues.

1. *Lettres intimes*, page 165, 2 octobre 1835.
2. *Mémoires*, tome Ier, page 328.
3. *Revue de Paris*, septembre 1838; tome LVII, page 211.

destruction; il trouve moyen d'en finir en une fois avec la mélodie et le rythme, et d'anéantir l'un par l'autre ces deux éléments essentiels de toute musique. Quant à la voix humaine, il lui ôte du premier coup sa fière indépendance, son allure hardie, ses élans vers le ciel, et la soumet à la domination brutale de l'orchestre : la voix humaine ravalée au niveau d'un violon ou d'un trombone, plus bas encore ! [1] ».

MICHEL BRENET.

(La suite prochainement.)

1. *Revue des Deux Mondes* du 1er octobre 1838 : *De l'École fantastique et de M. Berlioz*, par Henri Blaze.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXXX

BELGIQUE. — *La Maison Plantin à Anvers*, par Léon Degeorge. In-8° illustré de IX-212 pages, 3e édition. Paris, Firmin-Didot, 1886.

En 1877, l'auteur a donné la première édition de ce travail en un in-8° de 67 pages, suivi de 45 pages de documents, qui fut imprimé à Bruxelles chez M. Félix Callewaert père ; une seconde édition devint bientôt nécessaire; celle-ci a été épuisée à son tour et M. Léon Degeorge s'est adressé à la maison Firmin-Didot pour donner une troisième édition à laquelle il a apporté des développements nouveaux. Nous avons maintenant un in-8° de 212 pages auquel le public ne fera pas moins bon accueil qu'aux éditions précédentes, car les soins les plus consciencieux ont été apportés à cet utile travail que nous ne saurions trop recommander à tous ceux qui visitent Anvers; ils ne pourraient étudier la Maison Plantin avec un meilleur guide.

ADOLPHE PIAT.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Le troisième volume de la *Revue d'art dramatique*, fondée et dirigée par notre éminent confrère, M. Edmond Stoullig, tient et dépasse tout ce que le succès des deux premiers permettait d'espérer. Après les deux livraisons d'août, qui nous ont donné d'excellents articles tels que *Gœthe et son premier drame*, par M. Arthur Chuquet ; *Madame de Girardin*, par M. Ch. Barthélemy ; *le Roi de Bavière et le Théâtre de Munich*, par M. Jacques Saint-Cère; *Maubant*, par M. Félix Larcher; *le Conservatoire et le Théâtre*, par M. Henry Fouquier; *Comment faut-il traduire Shakespeare?* par M. Alphonse Pagès; *la Pantomime sur la scène française*, par M. Jacques Ballieu; *Une Lettre inédite de Bocage*, par M. Alfred Copin, — lettre écrite à la fin douloureuse de la carrière du célèbre artiste, lettre qui l'honore grandement, — et *Deux nouveaux chevaliers : Gailhard et Porel*, par M. Félix Larcher, voici la livraison du 1er septembre avec *le Sauveur au théâtre*, par M. Adolphe Racot; *Charles de Bernard*, par M. de Gramont; *Un Critique d'autrefois*, par M. F. Lefranc, — il s'agit du terrible Geoffroy du *Journal des Débats ; — le Théâtre de Louis Bouilhet*, par M. H. de la Ville de Mirmont, et *le Jeu de Paulme des Nations*, qui n'est autre que la reproduction de la très spirituelle fantaisie écrite pour *le Courrier de l'Art* par notre excellent collaborateur M. Arthur Heulhard, et qui a paru dans notre numéro du 27 août.

— Dans la livraison du 1er septembre de *la Nouvelle Revue : L'Emploi des métaux chez les Égyptiens et les Chaldéens*, par M. Zaborowski; *l'Évolution contemporaine au théâtre : M. Henri Becque*, par M. Lacour, et *Revue du Théâtre : Musique*, par M. Louis Gallet.

— Dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er septembre : *Molière et Louis XIV*, par M. Gustave Larroumet, qui réduit définitivement à néant une absurde légende, et *le Théâtre de Voltaire*, par M. F. Brunetière.

— La livraison du 10 septembre de la *Revue du monde littéraire : le Livre*, nous donne la fin de la brillante étude consacrée par M. Ernest Chesneau aux *Grands Éditeurs anglais* et un excellent essai de M. Ch. Collet : *Livres mystiques des XVIe et XVIIe siècles*. M. Chesneau fait dans le même numéro un éloge mérité du *Lamour* de M. Cournault, publié dans la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz.

ANGLETERRE. — Dans *The Contemporary Review* de septembre, excellente étude de M. E. A. Freeman sur les monuments de *Périgueux and Cahors*.

— Le *Longman's Magazine* de septembre publie, sous le titre de *Early Newspapers Sketches*, un rapide historique des timides et difficiles débuts de la presse anglaise et expose par quelle série de tribulations elle a dû passer avant d'arriver à l'absolue indépendance dont elle jouit aujourd'hui et à la puissance incontestée qu'elle exerce. C'est à la plume alerte de M. W. F. Nelson qu'est dû ce remarquable essai.

— *The Jewish World*, de Londres, consacre une de ses influentes colonnes à une étude approfondie et très attachante du beau livre de M. Émile Molinier : *Les Bronzes de la Renaissance ; les Plaquettes*, ouvrage qui fait partie de l'excellente *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz.

ITALIE. — La livraison du 10 septembre de la *Revue Internationale*, de Florence, est fort intéressante; nous y signalons tout particulièrement : *François Liszt, souvenirs détachés*, par Janka Wohl; *Fæsulæ, scènes de la vie étrusque d'après les monuments*, par L. de Laigue, de la Société nationale des Antiquaires de France, et *François Villon, à propos d'un livre récent*, par A. J. Boyer d'Agen.

Suisse. — *Le Journal de Genève* du 12 septembre contient sur le livre de M. Paul Rouaix, *le Style et les Styles*, édité par la *Librairie de l'Art*, une étude très intéressante et très personnelle, dont nous regrettons de ne pas connaître l'auteur. Il se contente de signer M. D. Mais nous prions l'écrivain et le connaisseur qui se dissimule sous ces modestes initiales de recevoir toutes nos félicitations. Nous avons rarement lu quelque chose de plus net, de plus précis, et, pour employer une expression toute moderne, de plus suggestif.

— Dans *la Revue de Genève*, très remarquable étude de M. Adrien Wagnon sur *Socrate et les femmes*, et essai très instructif de M. Maurice Jametel intitulé : *Ateliers chinois et Artistes jaunes : Émailleurs Pékinois*.

Académies et Sociétés savantes

— L'Administration des Beaux-Arts vient de déléguer, pour la représenter au Congrès international qui s'ouvrira le 20 septembre, et qui est organisé par la Société philomathique de Bordeaux, en vue du développement de l'enseignement technique industriel et commercial, MM. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, inspecteur général de l'enseignement du dessin; Louvrier de Lajolais, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs, et Paul Colin, inspecteur de l'enseignement du dessin.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Séance du vendredi 10 septembre.

M. Charnay met sous les yeux de l'Académie plusieurs dessins d'antiquités toltèques, rapportés du Yucatan, et notamment la représentation d'un essai de restauration de la pyramide et du temple Kab-ul, à Izamal. Le nom de Kab-ul signifiait, dans la langue du pays, « mains opératrices »; les Indiens portaient dans ce temple leurs malades et leurs morts, dans l'espoir que la divinité qui y était vénérée les toucherait de la main pour les guérir ou les ressusciter.

La pyramide en question se compose de deux plateaux en retrait; le plateau inférieur a 41 mètres de long sur 21 de large, le plateau supérieur 36 mètres sur 16; ils communiquaient entre eux par un escalier étroit et rapide. Les murailles des deux plateaux étaient ornées de frises et de corniches que M. Charnay décrit; les dessins dont se composaient ces ornements architecturaux étaient peints en différentes couleurs.

La frise supérieure était couverte d'une longue ligne de reliefs en ronde bosse modelés dans le stuc et divisés en six panneaux latéraux de $2^{m},25$ et un grand panneau central de 18 mètres. De ces six panneaux un seul est resté intact et M. Charnay l'a reproduit sur le dessin colorié qu'il a soumis à l'Académie. La représentation du temple qui y était jointe est en partie conjecturale, elle s'appuie sur un certain nombre de détails pris sur des monuments plus ou moins bien conservés.

M. Charnay entre dans beaucoup de détails sur la polychromie en usage chez le peuple toltèque et sur la bonne conservation des couleurs qu'il employait. A Comalcalu, l'ancienne Centla, la capitale indienne de Tabasco, il a vu un fragment de muraille peint en rouge qui est exposé depuis quatre siècles aux pluies torrentielles du pays et qui a gardé la vivacité de la couleur et sa fraîcheur, comme si elle était d'hier. A Téotihuacan, les deux grandes pyramides, même les rues, étaient peintes en rouge, les temples et surtout les palais étaient couverts de peintures variées, dont il reste de nombreuses traces. D'ailleurs, Torquemada en avait fait une description enthousiaste.

VANDALISME

Le Voltaire du 16 septembre a publié un excellent article de M. Paul Fresnay, intitulé : *les Palais nationaux*. C'est une protestation justement indignée contre l'état de dégradation de ces Monuments. Nous ne saurions trop vivement nous associer aux conclusions de notre confrère :

Il y a bien certains esprits qui prétendent que les châteaux de Compiègne, de Rambouillet, de Fontainebleau et de Versailles ne rappellent que des souvenirs de monarchie, et que par conséquent il est inutile, si on ne les démolit pas, d'en prendre soin comme si leurs hôtes allaient revenir.

Ce sont là arguments enfantins qui ne méritent pas discussion. La France a un patrimoine de monuments d'art qui tous nous donnent la caractéristique d'une époque artistique, et qui servent de Musées; cela suffit pour que nous les conservions. La politique n'a rien à voir dans ces questions.

Et si nous tenons à les conserver, nous ne devons pas les laisser dans un état misérable qui excite la pitié des visiteurs.

L'herbe poussant entre les marches de marbre rose, telle est la perspective qui nous est offerte. N'est-il pas de notre devoir de l'écarter?

Nous ajouterons que l'inachèvement de la restauration complète du palais où est installé le Musée de Saint-Germain est chose non moins navrante; il est déplorable que les travaux ne soient pas énergiquement repris de manière à ce qu'ils soient entièrement terminés, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, au moins avant l'Exposition Universelle de 1889.

Le nouveau directeur des bâtiments civils, dont M. Turquet a si heureusement fait choix, est homme d'initiative et d'infiniment de goût. Nous comptons sur M. Jules Comte pour aider puissamment M. le Sous-Secrétaire d'État à faire cesser une situation indigne de la France. Faire l'économie de l'entretien et des restaurations qu'impose l'état des monuments publics, c'est réaliser la plus ruineuse des économies, c'est détruire aveuglément une partie — et des plus brillantes — du patrimoine national.

Qu'on supprime toutes les sinécures, ce sera parfait, mais qu'en revanche on se montre de plus en plus libéral pour tout ce qui touche à la conservation des trésors d'art du pays en fait d'architecture, de sculpture et de peinture. Assez de vandalisme comme cela !

L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE ET PROFESSIONNEL

M. Lockroy, ministre du commerce et de l'industrie, a reçu en audience particulière MM. Denis Poulot, A. Fontaine, Mesureur, Albert Cahen et Leroux, ingénieurs délégués du comité de la Société des anciens élèves des Écoles nationales des Arts-et-Métiers.

Ces messieurs ont remis entre les mains du ministre un rapport qui leur avait été demandé concernant l'organisation générale de l'enseignement technique et professionnel.

Voici les vœux formant la conclusion de ce volumineux rapport :

1° Donner le plus grand développement possible à l'enseignement du travail manuel, du dessin linéaire et du dessin artistique à l'école primaire.

2° Donner ces deux enseignements d'après des méthodes pédagogiques et rationnelles;

3° Centraliser la direction de tous les établissements d'enseignement technique au ministère du commerce et de l'industrie;

4° Multiplier les écoles d'apprentissage pour former des ouvriers dans toutes les professions;

5° Créer des cours professionnels du jour et du dimanche dans les localités dont l'importance ne comporte pas la création d'écoles d'apprentissage;

6° Laisser à l'initiative et aux ressources locales le rôle prépondérant dans la création des écoles d'apprentissage;

7° Créer des écoles professionnelles régionales formant le second degré de l'enseignement technique et servant de préparation aux carrières industrielles, commerciales et agricoles, ainsi qu'aux écoles supérieures d'industrie, de commerce et d'agriculture;

8° Adapter l'enseignement professionnel aux besoins de la région;

9° Laisser aux Conseils généraux et aux associations régionales ou locales le rôle prépondérant dans la fondation des écoles professionnelles;

10° Introduire des méthodes raisonnées dans les écoles techniques du premier et du second degré pour l'enseignement du travail manuel et du dessin;

11° Créer un laboratoire de chimie au Conservatoire des Arts-et-Métiers, et modifier les règlements pour la fréquentation des cours du soir;

12° Augmenter le nombre des écoles d'arts et métiers, en en spécialisant les programmes, pour compléter le troisième degré de notre enseignement technique;

13° Organiser, dans les principales villes de France, des Facultés techniques qui donneraient, avec l'École centrale des Arts et Manufactures et avec l'Institut industriel du Nord réorganisé, le degré supérieur de l'enseignement technique.



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — A Rome, des terrassiers, qui creusaient le sol de la rue Nationale, ont découvert une maisonnette datant du IIIe siècle après J.-C.

La plupart des murs de cette maisonnette sont recouverts de peintures représentant, pour la plupart, des sujets bibliques. Sur quelques murs on aperçoit aussi des figures mythologiques : Pégase sur le mont Hélicon, Esculape avec le serpent, quelques Muses, etc.

Dans la maisonnette même, on a trouvé un squelette dans son cercueil. Cette dernière découverte est d'autant plus intéressante qu'au IIIe siècle il était expressément interdit d'inhumer des cadavres dans les limites de la ville de Rome.



FAITS DIVERS

France. — L'inauguration du monument élevé à la mémoire de Berlioz, square Vintimille, aura lieu le 17 octobre prochain.

La statue est du sculpteur Lenoir.

Deux discours seront prononcés, l'un par M. Ambroise Thomas, au nom du Conservatoire de musique, et l'autre par M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

Des vers inédits seront récités par M. Mounet-Sully, du Théâtre-Français. Ils sont l'œuvre de M. Grandmougin.

La musique de la garde républicaine prêtera son concours à cette fête.

Le même jour, on placera sur la maison de la rue de Calais, où est mort Berlioz, une plaque commémorative portant l'inscription suivante :

DANS CETTE MAISON
EST MORT
LE 8 MARS 1863
HENRI BERLIOZ
COMPOSITEUR DE MUSIQUE
NÉ A LA CÔTE-SAINT-ANDRÉ
LE 11 DÉCEMBRE 1803

— La date de l'inauguration de la statue de François Rude, à Dijon, vient d'être fixée au 17 octobre.

La cérémonie sera probablement présidée par M. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

M. Turquet présiderait également le banquet par souscription qui sera donné le soir de l'inauguration.

— L'École supérieure de dessin et d'application des Beaux-Arts à un certain nombre d'industries recommence ses cours le 15 septembre. Rappelons que ces cours s'appliquent notamment à la céramique, la verrerie, les émaux, la sculpture sur bois, marbre, ivoire, etc.

— Dans les premiers jours du mois prochain sera officiellement inaugurée l'École d'ameublement.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, le ministre du Commerce et de l'Industrie, le préfet de la Seine, etc., seront invités à cette cérémonie, à laquelle assistera également une délégation du conseil municipal.

Indépendamment des frais d'installation et d'acquisition de l'immeuble de la rue de Reuilly, le conseil municipal a voté une somme de 90,000 francs, formant le budget de l'École, et sur laquelle somme on devra prélever de quoi payer les professeurs.

Les professeurs contre-maîtres reçoivent un traitement fixe de 3,500 francs.

Les professeurs externes, plus spécialement chargés de l'enseignement classique, sont payés à raison de 250 francs pour cinquante heures de travail.

— On sait que des travaux de réparation viennent d'être entrepris sur la façade de la mairie du Ier arrondissement, donnant sur la place du Louvre.

La grande baie plein cintre, en forme de rosace, qui occupe toute la hauteur du premier étage, nécessitait une restauration urgente. Cette rosace est encadrée de deux tourelles carrées décorées de pilastres corinthiens et niches ornées de deux statues représentant *la Justice*, de Aimé Millet, et *la Bienfaisance*, de Travaux. Elle est couronnée d'une corniche à balustrade, surmontée d'un pignon qui est lui-même terminé par une statue de *la Loi*, de Crauck.

La mairie du Ier arrondissement a été construite de 1857 à 1859, d'après les dessins de M. Hittorf, dans le style de la Renaissance italienne.

Suisse. — Le 9 septembre a été signée, à Berne, la convention internationale pour la protection de la propriété littéraire et artistique.

Le *Bund*, de Berne, publie quelques renseignements sur le contenu de cet acte international.

La convention contient des stipulations précises concernant le droit de traduction. Ce droit appartient à l'auteur et à ses héritiers pendant dix ans, à partir du jour de la publication de l'original, et, pour les ouvrages publiés par livraisons, à partir du jour de la publication de la dernière livraison.

Les articles de journaux publiés dans un des États qui participent à la convention pourront être reproduits, en originaux ou en traductions, dans les journaux des autres États, à moins d'une défense spéciale de l'auteur de l'article ou de l'éditeur du journal.

Toutefois, ni l'auteur ni l'éditeur ne peuvent interdire la traduction ou la reproduction d'un article de discussion politique, d'un article d'actualité et de faits divers.

Chaque État aura le droit de saisir sur son territoire les ouvrages importés d'un autre État, si leur publication est contraire aux stipulations de la convention.

Il sera créé à Berne un bureau international qui aura les attributions suivantes :

Il fera un relevé de toutes les dates qui concernent la protection des droits d'auteur et les portera à la connaissance du public. Il étudiera toutes les questions qui se rapportent à la protection de la propriété littéraire et artistique et publiera les résultats de ses études dans une feuille spéciale qui paraîtra à Berne en langue française. Il devra enfin, à la demande des gouvernements respectifs, leur communiquer toutes les informations nécessaires pour assurer la protection des droits d'auteur.

Les gouvernements des États qui participent à la convention conserveront leur liberté d'action en ce qui concerne la surveillance des œuvres littéraires et artistiques publiées sur leurs territoires respectifs et pourront, comme par le passé, interdire chez eux la circulation et la vente de ces œuvres, conformément aux lois du pays.

Les États qui ont signé la convention sont : la France, la Belgique, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, la Suisse, Haïti et la république de Liberia. Le ministre des États-Unis a promis, au nom de son gouvernement, une prochaine adhésion à la convention.

NÉCROLOGIE

— Le petit-fils du sculpteur Pradier vient de mourir, à Paris, des suites d'une maladie de poitrine. Cet enfant — il avait à peine quinze ans — semblait avoir des dispositions artistiques très remarquables, et eût certainement donné, s'il avait vécu, un nouveau lustre au nom de Pradier. Il laisse des esquisses, des dessins, des aquarelles dans lesquelles abondent les promesses d'un talent hors ligne. Un groupe nombreux d'artistes l'a conduit à sa dernière demeure. Le deuil était conduit par le père du défunt et par quelques élèves du collège Chaptal, où le jeune Pradier faisait ses études.

— Le commandeur Luigi Bisi, président de l'Académie des Beaux-Arts de Milan et professeur de perspective au Polytechnique, vient de mourir.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

IMPORTANCE DES INDUSTRIES D'ART

Sous ce titre, *le Progrès* de Lyon du 14 septembre publie un article qu'il nous paraît utile de reproduire intégralement :

C'est une révolution qui se produit sous nos yeux, sans que nous ayons l'air de nous en apercevoir. Partout se marque et s'accentue le même mouvement dans le même sens. En Italie, en Allemagne, en Prusse, en Suisse, en Autriche, en Hongrie, chez tous les peuples qui nous entourent se dessine le même effort pour enlever à la France la suprématie et les bénéfices de la production artistique.

Nous n'avons pas la prétention de faire ici l'histoire de ce mouvement. Nous voulons seulement dire en quelques mots ce qui a été fait en Autriche.

Pendant que nous nous occupons de conquérir des colonies en Orient, l'Autriche — comme l'Allemagne et l'Angleterre, — se prépare activement à croquer les marrons que nous tirons du feu.

Une société privée, comprenant l'importance que peut prendre le commerce avec les contrées que nous ouvrons aux nations occidentales, a fondé à Vienne un Musée oriental, où elle s'applique à réunir tous les modèles des objets plus ou moins artistiques qui conviennent au goût des Orientaux et qui peuvent être fabriqués en Autriche.

A ce Musée, dont la richesse augmente chaque jour, est annexée une bibliothèque qui renferme toutes les publications se rapportant à l'Orient; des conférences publiques, régulières et sagement limitées aux besoins des industries d'art, attirent un public qui vient chercher là un enseignement pratique auquel il sait pouvoir se fier.

Dans ce Musée, les objets sont classés méthodiquement et à chacun est jointe une pancarte détaillée, donnant toutes les indications nécessaires sur le prix, sur les habitudes des pays d'origine, sur les traditions de vente, sur les procédés de fabrication et d'emballage, sur les modes de paiement, etc.

Un catalogue, qui reproduit tous ces renseignements, coûte 50 centimes. Un supplément mensuel tient le lecteur au courant de tous les changements survenus. D'ailleurs, chaque fois que le Musée acquiert une pièce importante, avis en est envoyé à tous les intéressés.

Voilà des soins dont on ne s'aviserait pas chez nous. Mais ce n'est pas tout. Le Musée prend part à toutes les expositions provinciales, et il en organise lui-même partout où les administrateurs y voient quelque utilité. Un article du règlement exige que la moitié des objets appartenant au Musée soient toujours en voyage. Ses fondateurs n'ont pas voulu que la direction pût jamais se laisser prendre à la tentation du *farniente*.

On n'a pas jugé que ce fût suffisant. Une agence d'informations commerciales fonctionne sans relâche auprès du Musée, accumule les renseignements utiles, établit partout des relations, en fait profiter tous ceux qui s'adressent à elle.

On voit qu'il ne s'agit pas là d'un amour platonique pour l'art. L'espoir assuré des bénéfices attire de ce côté une foule de gens qui sans cela s'inquièteraient peu de l'art et de l'Orient, et aujourd'hui les industries d'art de l'Autriche sont en train de fermer à la France le reste des débouchés qu'elle possède encore dans ces contrées.

Pour faciliter cette tâche patriotique, les compagnies autrichiennes de chemins de fer et de navigation ont commencé, il y a quelques années, par accorder des réductions considérables pour les marchandises adressées aux agents du Musée ou envoyées par eux; puis, en 1885, elles ont étendu les mêmes concessions à tout le commerce de l'Autriche avec l'Orient.

« Voilà, ajoute M. Vachon, à qui nous empruntons ces détails, comment, en Autriche, on entend la solidarité nationale. »

Qu'a-t-on fait chez nous, et que fera-t-on qui puisse être comparé à ce que nous voyons en Autriche ?

On a beaucoup fait pour l'enseignement du dessin, et le bureau chargé de cette partie mérite toutes les félicitations; mais cela ne suffit pas pour mettre nos industries artistiques en état de soutenir victorieusement l'effort croissant de la concurrence étrangère. A la théorie artistique, il faut joindre la pratique industrielle, comme à Vienne, comme en Allemagne, comme dans la plupart des centres d'enseignement.

Il y a là un intérêt capital.

Mais la chose est tellement en dehors de nos habitudes administratives, qu'une pareille réforme ne peut être espérée que d'un ministère qui pourrait en faire une étude tout spéciale.

Et cependant rien n'est plus pressant. A force d'attendre pour nous mettre en route, nous finirons par trouver toutes les places prises.

Le chemin est tout tracé; il ne paraît pas bien difficile de le suivre. Il nous manque cependant pour cela le principal : c'est d'en comprendre l'importance. Quel est le gouvernement qui, chez nous, s'en rendra un compte exact? Où est l'homme d'État qui se délivrera des routines surannées et des préjugés officiels pour remettre les choses à leur véritable rang et pour les apprécier d'après leur utilité réelle au point de vue de l'intérêt national? Il faudra pourtant bien qu'on finisse par se rendre à l'évidence, quand le mal aura tout gangrené, quand le désastre sera complet.

On pourrait tout conjurer par l'institution d'un ministère qui concentrerait tout ce qui se rapporte à l'art et à l'industrie, qui donnerait à toute activité une impulsion féconde en supprimant les obstacles, en marquant les directions, en distribuant partout l'enseignement nécessaire.

C'est le rôle que s'est imposé, en Allemagne, le prince de Bismarck. Il ne s'est pas contenté d'être le grand chancelier, il a voulu être le ministre des relations internationales dans le sens le plus complet du mot. C'est lui qui protège et pousse à la fois l'art, l'industrie et le commerce de l'Allemagne. Comment cet exemple ne nous ouvre-t-il pas les yeux ?

CHRONIQUE DES MUSÉES

France. — Il y a quelques années, au rez-de-chaussée du Musée du Louvre, on voyait plusieurs fragments de la colonne Trajane, copies rigoureusement exactes, prises par le moulage, de la célèbre colonne, dont l'original est à Rome.

Petit à petit, cette colonne a été complétée, et on est en train de reconstituer en son entier et avec ses merveilleux bas-reliefs cette colonne dans un des fossés du château de Saint-Germain (côté de la terrasse).

Deux autres nouveautés viendront bientôt ajouter un nouvel attrait au Musée de Saint-Germain.

Grâce aux superbes boiseries découvertes sous des plâtras d'un mur de refend du vieux château, à l'entrée de la

chapelle, on va rétablir deux chambres absolument authentiques, une du temps de Henri IV et une autre du règne de Louis XIV. Les mobiliers et les moindres ustensiles qui garniront ces chambres seront tous empruntés aux deux époques ci-dessus désignées.

Musée du Luxembourg [1].

Ainsi que nous l'avons annoncé dans notre dernier numéro, le Musée a rouvert ses portes le 16 septembre, et il faut vivement féliciter M. Étienne Arago de son extrême ponctualité à tenir son catalogue à jour. La nouvelle édition, qui était en vente dans les salles dès la réouverture, nous apprend que *la Part du capitaine*, tableau de M. Édouard de Beaumont; *les Pèlerins de Sainte-Odile*, de Gustave Brion ; *la Chasse au faucon en Algérie* et *le Campement arabe*, d'Eugène Fromentin; *les Pyrénées*, *les Bohémiens* et *la Fée aux perles*, de Diaz ; *Une Matinée*, *Vue du Forum romain* et *Vue du Colisée*, par Corot; *Un Confessionnal de Saint-Pierre de Rome, le jour de Pâques*, par Hillemacher; *Un Vœu : San Germiano (Italie)*, par Edmond Lebel; l'*Église de Greville* et *Baigneuses*, par J. F. Millet; *Bord de rivière* et *Effet d'orage*, par Théodore Rousseau, et *les Ajoncs en fleurs*, par Alexandre Segé, ont cessé de faire partie du Musée du Luxembourg, ainsi que le pastel de Galbrund : *la Jeune Ménagère*, et les deux dessins de Vincent Vidal : *l'Ange déchu* et *Une Larme de repentir*.

En sculpture, les suppressions portent sur *l'Élégie*, de Caillé, une *Tête de jeune femme*, de Clésinger; un *Buste de jeune fille couronnée de fleurs*, par Dumont; la *Jeune Fille confiant son premier secret à Vénus*, de Jouffroy (marbre qui n'est cependant pas encore retiré du Musée), et la *Suzanne*, de Marqueste.

Quant au tableau n° 169 de M. Jules Lefebvre : *Nymphe et Bacchus*, il n'est que provisoirement enlevé du Luxembourg pour être confié à la Manufacture nationale des Gobelins, mesure dont M. Étienne Arago n'est nullement responsable, mais qui n'en est pas moins une faute. Il n'est pas de pire erreur que de faire reproduire des tableaux en tapisserie ; c'est une question depuis longtemps tranchée pour tous les gens de goût et de savoir.

La réouverture du Musée avait attiré de nombreux visiteurs.

A onze heures, M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, arrivait au Musée et parcourait les diverses salles pour se rendre compte des modifications opérées et surtout de l'emplacement donné aux œuvres dont il a fait l'acquisition cette année.

L'Art s'occupera prochainement des accroissements et de la situation actuelle du Musée du Luxembourg.

— Nous avons vivement regretté de nous trouver empêché de nous rendre à l'invitation que M. Léopold Gravier, président de la Société du Musée d'Aubusson, nous a fait l'honneur de nous adresser pour l'inauguration du Musée définitif. Cette cérémonie a eu lieu au Chapitre, le 13 septembre, sous la présidence de M. Mastier, préfet de la Creuse.

L'intelligente et persévérante initiative de M. Léopold Gravier est couronnée du plus complet succès ; les institutions fécondes dont il a doté Aubusson, lorsqu'il y était sous-préfet, ont désormais leur avenir absolument assuré ; leur prospérité est complète.

Quant au Musée, il s'est largement enrichi et il ne cesse de s'enrichir depuis sa fondation ; les dons y abondent et ces dons ne sont jamais banals. On s'occupe de la rédaction du catalogue.

Angleterre. — Sir Savile Lumley, aujourd'hui ambassadeur d'Angleterre à Rome, a fait preuve, pendant qu'il remplissait les fonctions de ministre britannique à Bruxelles, du plus grand esprit de libéralité, tant envers la *National Gallery*, de Londres, qu'envers la Bibliothèque royale de Belgique. Il vient de donner une nouvelle preuve éclatante des sentiments de générosité qui l'honorent au plus haut degré, en offrant au Musée de Nottingham le résultat des fouilles qu'il a pratiquées pendant huit mois sur les bords du lac de Némi. Le Musée s'enrichit ainsi magnifiquement de près de cinq cents objets en terre cuite, d'environ sept cent cinquante pièces de monnaies et de fort intéressantes photographies exécutées pendant les fouilles.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — Les travaux de nos jeunes pensionnaires à la villa Médicis viennent d'arriver à l'École des Beaux-Arts, où ils seront exposés en octobre prochain.

Les œuvres envoyées sont :

Peinture. — *Une Scène de combat entre Gaulois et Romains*, par M. Fournier; *la Sainte Famille*, copie de la fresque de Luini, par M. Popelin; *Jeune fille à sa toilette*, de M. Baschet; *le Christ au pied de la croix*, par M. Pinta; *Néron tourmenté par le remords*, de M. Axilète.

Sculpture. — *Roland à Roncevaux*, marbre de M. Labatut; *Bourreau portant la tête de saint Jean*, de M. Ferrary; *Diane chasseresse*, de M. Lombard; *Nymphe de la Seine* (bas-relief) et copie d'*Hercule enfant*, par M. Puech.

Architecture. — Le Palatin (restauration), de M. Deglane; le Vestibule de la Villa Madama, de M. Esquié; un Sarcophage de Fano et un Ornement de M. Redon; un Chapiteau du temple de Mars vengeur, de M. Despouy.

Gravure en médaille. — *Jeune fille cueillant des fleurs*, bas-relief de M. Naudé.

Gravure en taille-douce. — Tête, d'après Albert Dürer, et un dessin, d'après Botticelli, de M. Sulpis; *la Vierge*, d'André del Sarte, et des dessins, par M. Barbotin.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 314.

Exposition internationale des Arts et des Sciences industriels

Ce titre est tellement compréhensif qu'il ne faut pas s'étonner de voir, sous son couvert, le grand vaisseau du palais des Champs-Élysées transformé en un vaste bazar d'occasion où les marchands de plumes métalliques étonnantes, d'abat-jour surprenants et de veilleuses idéales, tiennent la plus grande place. Nous n'aurions point parlé de cette Exposition si, dans ce fatras encombrant de menus objets sans valeur, de faïences démodées, de vulgaires cristaux, de bronzes de pacotille, ne se trouvaient quelques coins où certains industriels ont exposé des spécimens véritablement remarquables et complets de leur art. En tête de ceux-ci il faut placer les fabricants de meubles. Jamais, je crois, depuis la belle période de la Renaissance, le meuble n'a atteint une pareille perfection: jamais on n'y a déployé tant de luxe, jamais on n'y a mis plus de goût ni plus de sobriété dans la recherche des moyens élégants. J'ai été vraiment très étonné de rencontrer chez presque tous les industriels de ce genre la preuve d'une intelligence parfaite de l'art qui est le leur, une connaissance profonde du passé jointe à un sentiment de modernité d'où résultent des ensembles et des adaptations réellement heureuses. Le remarquable, c'est que, dans les diverses parties de l'ameublement dont on expose des échantillons, aucun n'est inférieur à l'autre; tous ces modèles révèlent une étude très sérieuse des styles jointe à un instinct d'élégance et de distinction, à une faculté d'adaptation vraiment très intéressante. L'art de la draperie riche, sobre et distinguée, a atteint son dernier degré de perfection. Les lits sont des bijoux d'arrangement. On en a fini avec les couches monumentales qui avaient jusqu'à « sept pieds de large ». La maîtresse de maison actuelle n'ouvre plus au public la porte de sa chambre à coucher; cette pièce ne se confond plus avec le salon; on ne reçoit plus aujourd'hui au lit ou sur son lit comme le faisaient au XVII[e] siècle les riches bourgeoises, imitant en cela les usages de la cour. Le lit du jour, c'est le lit de la Révolution, réduit aux proportions normales de son usage. Eh bien, l'art moderne, en le débarrassant de ses somptuosités, a su lui conserver par des touches ingénieuses, discrètes et sans éclat, jointes à des combinaisons d'étoffes pleines de grâce et de confortable, une apparence de luxe au moins égale à celle que présentait la richesse exagérée des lits d'autrefois. C'est une chose à noter que cette heureuse collaboration de l'ébéniste et du tapissier pour faire du lit moderne un meuble bien homogène et tout ensemble délicat, riche, commode et pratique.

J'ai vu aussi avec plaisir qu'on commençait à bannir pour les autres parties du mobilier les dorures brillantes et les étoffes d'apparence trop somptueuse. C'est dans la richesse même des étoffes et dans la profondeur des tons jointe à la sévérité des dessins qu'on s'efforce de trouver cette harmonie si difficile à obtenir lorsqu'on veut jouir d'un mobilier luxueux.

Il nous paraîtrait superflu de prendre des exemples chez tel ou tel des fabricants qui figurent à cette Exposition; ce que nous tenions seulement à constater, c'est que de jour en jour le meuble va s'affinant, qu'il commence à ne plus sacrifier l'indispensable commodité qui est de son essence à un goût stupide et mal digéré d'archaïsme, et que, tout en restant aussi riche que par le passé, il ne pose plus, ne vise plus à l'effet et tend, avec toutes les perfections dont on l'a doté, à se conformer de plus en plus aux habitudes modernes.

L'Exposition d'Angers.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Angers, 15 septembre 1886.

Dimanche a eu lieu, sans grand tapage, l'ouverture d'une Exposition de peinture et de sculpture organisée par les soins de « l'Académie de l'Ouest ».

Voir à Angers de la toile peinte et de la terre modelée est chose si rare qu'il convient de féliciter ses organisateurs, même en supposant qu'ils aient en tête d'autres soucis que l'amour de l'art.

La municipalité a prêté une des salles de la mairie; il était, je crois, difficile de trouver un endroit plus mal éclairé. Certaine tenture verte, mais d'un vert horrible, n'est point faite non plus pour faire valoir les œuvres exposées.

Vous ne tenez pas à ce que je vous donne par le menu l'appréciation des 238 numéros du catalogue. Les deux tiers de tout cela auraient pu rester chez les *fabricants*, sans que l'art eût eu à s'en plaindre.

Vous ne tenez pas à savoir que M[me] X. fait des éventails extraordinaires, ni que M. Y., après trente années passées dans un commerce quelconque, s'est révélé tout d'un coup peintre ou sculpteur.

Il y a comme cela dans nos coins de province quelques phénomènes amusants qui à la longue se font prendre au sérieux par tout le monde, et lorsqu'on voit ces braves gens trouver, par exemple, *Delacroix exagéré*, pardieu, je les crois, toute la ville reprend en sourdine : « Oui, c'est vrai, Delacroix est exagéré. M. un tel le disait l'autre jour, et il ajoutait même qu'il préférait M. Ingres. » Inutile d'ajouter que les administrations emboîtent le pas à cet enthousiasme et nomment ce brave et digne homme membre ou président de toutes les histoires où l'art n'a besoin de figurer.

Revenons à notre Exposition. Le ministère des Beaux-Arts a prêté quelques toiles et, ma foi, il faut le remercier de n'avoir pas trop mal choisi.

C'est d'abord un bon paysage de Dameron, d'une jolie note.

La Folle, de Deschamps.

Un Vernier, *Embarquement de filets*.

Mais, à mon sens, l'œuvre de cette Exposition c'est *Chômage*, de Tessier, œuvre subjective d'une grande intensité. Le jury du dernier Salon a, je crois, accordé une

mention à cette toile. On se demande, pourquoi une mention ? Cela ne rime à rien. Cette page d'un jeune valait une médaille et haut la main. Enfin, tant mieux, il arrivera peut-être un jour que cette comédie enfantine des récompenses n'aura plus sa raison d'être, personne n'y faisant plus attention, et l'art s'en trouvera bien.

Parmi les bonnes choses je vois encore : de Charles Bruneau, un tableau de genre d'une impression charmante; le paysage est un peu sacrifié, mais cela est peut-être voulu.

Une nature morte d'une grande allure, largement peinte, crânement exécutée; on est quasi étonné de voir un nom de femme au bas : Mme de Rougé.

Un *Daphnis et Chloé*, de G. Cormeray, bien dessiné, d'une tonalité un peu froide.

Un bon portrait d'Audfray.

Des dessins très habiles de M. Élie Cesbron, quelques parties sacrifiées et ce serait très bien.

Et puis..., et puis c'est tout!

J'aurais désiré voir dans cette Exposition, ayant un caractère local, quelque chose de Jules Desbois, le sculpteur de talent bien connu des lecteurs du *Courrier de l'Art;* d'Achille Cesbron, l'auteur de *Fleurs de sommeil* du dernier Salon ; d'Alleaume, l'auteur du *Caïn* si malencontreusement placé près du feu d'artifice de Rochegrosse.

En sculpture, peu de chose. De Carrier-Belleuse, une esquisse de la statue de A. Dumas et deux petites machines pas méchantes, genre exportation bon marché; d'Émile Macé, un Angevin, une très bonne figure pleine de vie et de mouvement.

Malgré les faiblesses de cette Exposition, qui aurait gagné en intérêt si on avait impitoyablement laissé à la porte la moitié des machines entassées là dedans, il faut remercier vivement l'organisateur. Nous sommes à Angers absolument sevrés des plaisirs de l'art ; puisse ce début modeste donner à quelques hommes dévoués l'idée de fonder ici ce qui existe partout, une Société des Arts, organisant des Expositions, développant le goût de la peinture et de la sculpture. Le *Courrier de l'Art*, qui mène si vaillamment le bon combat, rendrait un grand service à notre pauvre ville s'il voulait bien donner le branle à la presse locale. L'apathie est le fond du caractère angevin, mais le talent et et la foi font des merveilles.

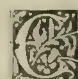
A. M.

Angleterre. — Trois artistes, MM. George Clausen, Walter Crane et W. Holman Hunt, viennent de lancer une sorte de programme à l'effet d'établir, à Londres, une *National Art Exhibition* annuelle, c'est-à-dire un Salon indépendant des Expositions de la *Royal Academy* et de la *Grosvenor Gallery*, qui, au point de vue purement artistique, c'est-à-dire au seul point de vue sérieusement utile, laissent si énormément à désirer.

Italie. — A Venise s'ouvrira, en avril 1887, une Exposition nationale des Beaux-Arts.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : Débuts. — Menus-Plaisirs : *le Sous-Préfet.*

'est un grand débat dans la critique de savoir si Andromaque est purement une coquette ou une mère. Lorsqu'elle aborda le rôle sur la scène de l'Odéon, Mlle Hadamard posa pour ainsi dire la question. Elle y a intéressé de nouveau en le choisissant pour débuter à la Comédie-Française. Si l'actrice, qui est fort intelligente, a eu pour but de diviser pour régner, elle a complètement réussi. Personnellement elle n'a recueilli que des éloges, mais le rôle est resté en ballottage. Andromaque est-elle une coquette au sens théâtral du mot ? Est-elle une mère ? Voilà la grosse querelle entre les princes du feuilleton. Ici nous avons Sarcey qui voit dans Andromaque la femme préoccupée de sauver son enfant, le fils d'Hector, à quelque prix que ce soit, vertu à part. Sarcey, qui a des doutes sur l'unité de caractère chez la femme, entend que, par la bouche de Racine, Andromaque déploie toutes les ressources de la diplomatie pour arriver à ses fins maternelles. Lapommeraye, porté à la large clémence, ne veut pas que dans Andromaque on abaisse la maternité à ces misérables calculs. L'affaire suit son cours. Je me garderai bien de prendre parti pour l'un ou pour l'autre, bien que l'argumentation de Lapommeraye soit solidement étayée par la tradition d'abord et ensuite par des citations très probantes. Il me semble que sa version est la mieux justifiée. Toutefois, il faut jeter entre les deux thèses cette observation qu'Andromaque cumule l'état de *mère* avec celui de *veuve;* c'est là généralement une complication qui traîne après soi un peu de coquetterie. Sarcey n'a peut-être considéré que cette résultante, sans s'attacher fermement au principe. Lapommeraye, lui, s'en tient résolument à une conception idéale sans aucune tache de réalisme.

C'est aussi l'opinion de Mlle Hadamard qui se travaille, non sans succès, à dessiner noblement et purement la figure de son héroïne. Mlle Hadamard a les qualités de diction que requiert le vers de Racine ; elle sent très vivement, elle a assez de talent pour faire comprendre ses impressions, mais elle manque de la force nécessaire pour les faire partager. Le long commerce qu'elle a eu avec la Muse tragique a certainement affiné son esprit d'observation, cela se voit, cela se sent ; ce qu'elle apporte à la scène est justement pensé, raisonné, traduit même. Mais à ces ressources d'une expérience déjà mûre, je préférerais pour ma part le naïf élan de l'instinct, le beau feu de l'âme. Mlle Dudlay, qui faisait Hermione, m'a paru désireuse de se distinguer de la débutante par des moyens tout opposés ; je sais bien qu'en effet Hermione réclame une interprétation toute différente, mais il y a un point sur lequel Hermione et Andromaque doivent tomber d'accord : toutes deux doivent articuler distinctement. D'où vient qu'entendant

mot pour mot tout ce qu'a débité Andromaque, je n'ai pas saisi cinq vers sur cent de toutes les tirades d'Hermione? Le vice de prononciation qui dépare le jeu de Mlle Dudlay n'a jamais été plus rédhibitoire qu'à présent, et c'est grand dommage, car il gâte mal à propos les efforts de la tragédienne, qui n'ont jamais été mieux dirigés. M. Silvain s'est absolument trompé dans le Pyrrhus qu'il nous a donné; Pyrrhus ravalé au rang d'un financier, quel contresens! Mais M. Silvain dans Pyrrhus, quelle erreur de distribution! Exceptionnellement Dupont-Vernon a tenu la terrible partie d'Oreste; il s'est tiré d'affaire en professeur de déclamation plus préoccupé de souligner chaque effet que de le mettre au point scénique.

Le même spectacle réunissait le début de M[lle] Hadamard dans *Andromaque* et celui de M. Beer dans *les Plaideurs*. M. Beer est ce premier prix de comédie dont je vous ai entretenus lors des concours du Conservatoire. Peut-être vous rappelez-vous que je ne souscrivais pas sans de formelles réserves à l'enthousiasme général : des gens pressés proclamaient en ce tout jeune homme le rival de Coquelin. Je vous ai, si mes souvenirs sont exacts, engagés à saluer en lui le successeur de Galipaux, qui rehausse actuellement le prestige du Théâtre de la Renaissance après avoir fait trembler tout Paris du bruit de son triomphe au Conservatoire. Je crains que le destin ne ménage la même carrière à M. Beer; c'est pour le présent un élève admirablement instruit mais dépourvu de toute espèce d'originalité. Il nous a répété sans broncher la plaidoirie de l'intimé qui lui avait valu la suprême distinction sur la scène de la rue Bergère; je n'aime pas ce genre d'aplomb là. M. Got, son maître, lui a donné une merveilleuse leçon de fantaisie dans Perrin Dandin qu'il abordait pour la circonstance : derrière Dandin nous avons retrouvé maître Pathelin, cet échappé de l'ancienne farce française.

Le théâtre des Menus-Plaisirs, abandonné par les spectateurs au lendemain de *Fla-Fla*, s'est hâté de reprendre *l'Homme de paille* de M. Albin Valabrègue, précédé du *Sous-Préfet*, un petit acte du même auteur. L'intrigue de ce lever de rideau est puérile à l'excès. Un bourgeois de province a juré de marier sa fille à un sous-préfet. Le sous-préfet a un oncle qui s'éprend de la fille. Le bourgeois la promet à l'oncle, croyant la donner au sous-préfet; puis il la lui refuse quand il s'aperçoit de sa méprise. Au moment où le sous-préfet se décide à la demander pour son propre compte, on le destitue. Alors le bourgeois se ravise. Enfin le sous-préfet est nommé préfet, et, à ce titre, il épouse la fille. Malgré l'insignifiance de la donnée, on a bien accueilli *le Sous-Préfet*, qui constitue avec *l'Homme de paille* un divertissement absolument céleste, si on prend *Fla-Fla* pour point de comparaison.

ARTHUR HEULHARD.



Le premier opéra de Berlioz [1]

(SUITE)

Ainsi, cette chute bruyante était bien vite approuvée, et peu s'en fallait que devant l'arrêt du public on ne criât : « Laissez passer la justice du roi! » La *Revue de Paris* poussait un soupir de satisfaction : « Enfin M. Berlioz a eu sa soirée! » et la *Revue des Deux-Mondes* lui donnait la réplique : « Pour les Titans qui escaladent le ciel sans en rapporter le feu sacré, notre époque a le ridicule : fâcheux vautour qui vaut bien celui de Prométhée. » Il y aurait bien des choses à citer en ce genre; mais ceux qui nous font l'honneur de nous suivre se lasseraient plus vite de lire que nous de transcrire et de commenter. Aux critiques directes de l'œuvre se mêlaient, dans la plupart des journaux, de graves dissertations sur toutes sortes de points fort sérieux de la théorie et de l'esthétique musicales; comme il arrivait souvent que les plus « savantes » de ces réflexions ne provenaient pas précisément des musiciens les plus instruits, les amis et les défenseurs de Berlioz se donnaient toutes les peines imaginables pour définir la mélodie, le rythme, l'unité, la forme, l'expression : toutes choses connues depuis un certain temps, mais qu'on recommence à discuter tous les vingt ou vingt-cinq ans. Berlioz, écrivant à Ferrand, comptait ses partisans, dont la liste n'était pas longue : « Les journaux *pour*, dit-il, sont *la Presse, l'Artiste, la France musicale, la Gazette musicale, la Quotidienne, les Débats* [2] ».

Les colonnes d'une feuille périodique, fût-elle la plus complaisante, n'offraient pas aux admirateurs du maître un espace assez large pour développer à fond sa défense; l'un des plus convaincus et des plus dévoués d'entre eux n'hésita point à écrire et à publier, sur *Benvenuto Cellini*, un volume tout entier de trois cent soixante-dix pages [3] : ce n'était pas tout à fait un in-quarto pareil à ceux que se jetaient à la tête autrefois, dans la docte Allemagne, à propos de solfège, de théorie ou de critique, Mattheson, Buttstedt, ou Biedermann; mais c'était beaucoup plus que

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 400, 409 et 416.

2. *Lettres intimes*, page 182. On retrouvera le feuilleton de Théophile Gautier sur *Benvenuto Cellini* plus facilement dans l'*Histoire de l'art dramatique depuis vingt-cinq ans*, publiée chez Hetzel, s. d., tome Ier, pages 171-174.

3. *De l'École musicale italienne et de l'Administration de l'Académie royale de musique, à l'occasion de l'opéra de M. H. Berlioz, par M. Joseph d'Ortigue*; à Paris, impr. Pollet, 1839; in-8°, xxii-347 pages. — Nous demandons la permission de consacrer à ce volume une note un peu longue. Le livre, ou plutôt le pamphlet de d'Ortigue, qui porte au titre le millésime de 1839, est daté, à la fin de la préface, du 20 décembre 1838 : il fut donc écrit entre le moment de la première apparition de *Benvenuto Cellini* et celui de sa reprise, en janvier 1839. Après cette seconde épreuve, négative comme la précédente, d'Ortigue remit son travail sur le chantier et le fit paraître de nouveau sous un titre plus général : *Du Théâtre italien et de son influence sur le goût musical français*; Paris, 1840. Les changements apportés au moyen de *cartons* se réduisent à ceci : la préface, qui était une lettre à Léon Kreutzer sur *Benvenuto Cellini*, est remplacée par une lettre au même sur *Roméo et Juliette*. — Dans le chapitre V (De l'administration de l'Académie royale de musique), quelques pages très vives sur la chute de *Benvenuto* sont remplacées par des considérations générales. L'épigraphe est changée. — Mais la pagination n'est pas modifiée et les fautes d'impression de la première édition ne sont pas corrigées.

les minces brochures dans lesquelles les Parisiens du XVIIIe siècle débattaient la fameuse question des écoles nationales, des Italiens et des Français, de Gluck et de Piccini. Pour d'Ortigue et les Berliozistes, l'ennemi, c'était encore l'Italie, et les fauteurs de la chute de *Benvenuto Cellini*, admirateurs intransigeants de Rossini et de Donizetti, semblaient descendre en ligne directe de ces « dilettanti » du temps de Louis XVI, dont les oreilles saignaient en entendant *Alceste*. Il est aisé de faire profession d'éclectisme et de tolérance quand il s'agit des œuvres du passé : pour le présent, c'est autre chose; chez nous, nous avons si peur de ce qui sort des modèles reçus et des sentiers battus, que nous avons fait du mot « original » un terme de raillerie. D'Ortigue perdait donc ses peines à vouloir prêcher raison à des gens que le temps seul pouvait convaincre. Par malheur, cet unique moyen de persuasion fit défaut à *Benvenuto Cellini*, dont nous avons à suivre les aventures.

Michel Brenet.

(La suite prochainement.)

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 septembre : *les Chants populaires et le Plain-Chant*, par M. Émile Burnouf, et « *Don Juan* » *à l'Odéon*, par M. Louis Ganderax.

— Dans *la Nouvelle Revue* du 15 septembre : *Lettres Athéniennes : Autour de l'Acropole*, par le comte Charles de Moüy, et *l'Enseignement secondaire dans les Lycées et dans les Écoles normales de jeunes filles*, par Mme Camille Selden.

Angleterre. — Dans *The Saturday Review* du 18 septembre : *Old Masters at Brussels* et *The Pictorial Arts of Japan*, à propos de la troisième partie du magnifique ouvrage de M. Anderson.

— Dans *The Graphic* du 18 septembre : *Athens illustrated*, et sous la rubrique : *The Reader*, sont spécialement recommandés deux des ouvrages édités par la *Librairie de l'Art : les Styles*, par M. Paul Rouaix, et *les Bronzes de la Renaissance, les Plaquettes*, par M. Émile Molinier, du Musée du Louvre.

— Dans *The Architect* du 17 septembre, M. Robert Hobart, le rédacteur en chef de cet excellent recueil hebdomadaire, consacre, avec une compétence et un goût des plus sûrs, cinq de ses colonnes à étudier et faire ressortir tous les mérites de la biographie de *Fra Bartolommeo della Porta et de Mariotto Albertinelli*, due à la plume savante de M. Gustave Gruyer qu'il faut se garder de confondre avec M. Anatole Gruyer, et publiée dans la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz.

Dans ce même numéro de *The Architect*, signalons encore : *The Royal Academy and Architecture*, *The Fading of Water Colours*, *The Reform of the Royal Academy*. *St. Alban's Abbey*, *The Cathedral of Siena*, *Glasgow Architectural Society* et *Mr. W. Morris on Education in Art*.

Courrier de Dusseldorf.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Dusseldorf, 16 septembre 1886.

Il n'est pas un amateur sérieux qui ne possède ou ne connaisse le bel ouvrage publié en 1778 sous ce titre : La Galerie Électorale de Dusseldorff *ou Catalogue Raisonné et Figuré de ses Tableaux dans lequel on donne une connoissance exacte de cette fameuse Collection, et de son local, par des descriptions détaillées, et par une suite de 30 planches, contenant 365 petites Estampes, rédigées et gravées d'après ces mêmes Tableaux, par* Chretien de Mechel, *Graveur de S. A. S. Monseigneur l'Électeur Palatin et Membre de plusieurs Académies. Ouvrage composé dans un Goût nouveau, par Nicolas de Pigage, de l'Académie de St-Luc à Rome, Associé Correspondant de celle d'Architecture à Paris, Premier Architecte Directeur général des Bâtimens et Jardins de S. A. S. E. P.*

La publication, qui fut l'objet des plus grands soins, est demeurée, en son genre, un modèle.

« M. Guibal, premier Peintre, Directeur des Peintures, et Recteur de l'Académie de Dessin de S. A. S. Monseigneur le Duc de Wurtemberg », se chargea de « composer et dessiner le *Frontispice* et les six *Vignettes* que l'on voit à la tête des Sections de l'Ouvrage. »

Ces sections, au nombre de six, correspondent à la *Première Salle dite des Flamands*, à la seconde dite *Salle de Gérard Dow*, parce que « on y remarque principalement un fameux morceau de Gérard Dow », à la *Salle Italienne*, à la quatrième qui « contient, comme la seconde, des *Tableaux* de diverses Écoles, mais la suite précieuse des *Tableaux* de Van der Werff lui a fait donner le nom de *Salle de Van der Werff* », et à « la cinquième remplie uniquement de *Tableaux* de Rubens dont le plupart sont des pièces capitales » et qui « porte le nom de *Salle de Rubens* ». Enfin la sixième section se rapporte aux *Pièces nommées mobiles placées dans les cinq Salles sur les Volets des Fenêtres*.

Le frontispice, composé par le lorrain Nicolas Guibal, est une allégorie qui célèbre les mérites de l'Électeur Palatin en qualité de Mécène, et les vignettes ont pour sujets : *le Génie de l'Art*, *la Théorie de la Peinture*, *la Composition*, *le Dessin*, *le Coloris* et *l'Imitation*.

« Toutes les *Planches*, toutes les *Gravures* ont été rédigées et gravées par M. Chretien de Mechel de Basle, Graveur en Taille-douce de Son A. S. Électorale Palatine, Membre de plusieurs Académies. »

L'ouvrage fut soumis, « avant sa publication », aux lumières de *l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture de Paris*, qui déclara que « le Manuscrit entrant dans un détail approfondi de chaque morceau, ajoute au plaisir que font les Estampes spirituellement et soigneusement exécutées ; ce qui concourt à former un tout très intéressant et qui peut devenir très utile aux Arts ».

Je n'ai pas à rappeler ici comment cette splendide Galerie fut ravie à Dusseldorf et est devenue le légitime orgueil de Munich, à l'exception des œuvres jadis si célèbres de Van der Werff, dont ne s'enorgueillirait aujourd'hui aucune collection, si modeste qu'elle soit; j'insiste uniquement sur ce fait, tout à l'honneur de Dusseldorf, que cette ville n'a cessé de porter le deuil de ces trésors d'art et de déplorer d'être privée d'un aussi merveilleux Musée.

Ces regrets, si vifs qu'ils soient, auraient probablement conservé longtemps encore un caractère tout platonique, si un legs n'avait été fait à la ville à condition de l'affecter à des achats de tableaux de maîtres qui serviront de point de départ à une Galerie nouvelle. Les fonds étant loin de suffire à débuter brillamment, quelques amateurs et quelques artistes de Dusseldorf et des environs ont imaginé l'organisation d'une exposition rétrospective de tableaux dont le produit doit augmenter l'avoir du Musée en expectative.

Nul n'apporta plus d'ardeur à la réussite de cette excellente idée, nul n'a contribué plus largement à son succès que M. le baron Albert von Oppenheim, consul général de Saxe à Cologne, amateur très éclairé dont le précieux cabinet ne se compose que d'œuvres de choix.

Cet intelligent Mécène a, cette année, enrichi à la fois, mieux que personne, deux Expositions rétrospectives, celle de Bruxelles et celle de Dusseldorf. A cette dernière, il a prêté le *Portrait du peintre David Ryckaert*, une des merveilleuses grisailles de Van Dyck, un *Portrait de femme*, par Frans Hals, et deux étourdissantes *Têtes d'enfants rieurs* également de Hals (le baron von Niesewand expose, lui aussi, une de ces joyeuses faces juvéniles que brossait de verve le grand artiste de Harlem), une superbe *Nature morte* de Jan Davidsz de Heem, une *Blanchisserie aux portes de Harlem*, une des meilleures toiles de Jan van Kessel, deux prodigieux petits portraits — homme et femme — par ce très rare et très illustre maître, Thomas De Keyser, que Burger dans ses *Musées de Hollande* place si justement à la droite de Rembrandt, une de ces prestigieuses esquisses que Rubens a signées de sa griffe de lion, une page magistrale de Frans Snyders, un Adriaan van Ostade et un Jan Steen, tous deux du faire le plus spirituel, un Jacob van Ruisdael plein de poésie, et un *Intérieur d'écurie*, de David Teniers, d'une coloration exquise.

Les deux Thomas De Keyser dont nous venons de parler figuraient parmi les plus purs joyaux de la Galerie du feu vicomte du Bus de Gisignies, dont M. Édouard Fétis a rédigé le catalogue. Lors de la dispersion de ce riche cabinet, le Musée de Bruxelles, qui ne possède de De Keyser que deux portraits de vieilles femmes très secondaires dans son œuvre, commit la faute grave de laisser échapper les deux portraits, — homme et femme, — « qui sont de première qualité », a écrit dans ses *Musées de Hollande*, — tome II, page 67, — le premier de tous les critiques de ce siècle, W. Burger. C'est lui également qui a si justement dit de Th. De Keyser : « Je le place carrément à la droite de l'auteur de *la Ronde de nuit* et des *Syndics*[1]. »

Si les organisateurs du nouveau Musée de Dusseldorf prennent modèle sur la collection d'élite de M. Albert von Oppenheim, ils réussiront à reconstituer une Galerie exceptionnelle. C'est une grande erreur de croire qu'il n'existe plus de beaux tableaux à conquérir ou qu'il soit très difficile de les conquérir.

MM. Bourgeois frères, de Cologne, partagent, avec M. le baron Albert von Oppenheim, l'honneur d'avoir fourni à l'Exposition le plus brillant contingent. Leurs deux Bellotto : *Il Ponte Vecchio* et *l'Église de' Carmine*, sont deux toiles absolument exceptionnelles ; Florence a merveilleusement inspiré le neveu de Canaletto ; il s'est surpassé. Leur cadre de miniatures sur parchemin, par Rogier vander Weyden, reproduit les divers épisodes de la vie du Christ en une série de petits chefs-d'œuvre qu'on ne se lasse ni d'étudier, ni d'admirer. Enfin leurs deux Rubens, représentant chacun un des Rois Mages, sont des morceaux accomplis, des peintures tout à fait *di primo cartello*, qui résument en une *maestria* incomparable le génie du Michel-Ange flamand.

Un artiste de Dusseldorf, M. G. Oeder, et M. le conseiller de commerce C. Michel, de Mayence, ont l'un et l'autre exposé une excellente *Nature morte* d'un des meilleurs maîtres néerlandais, Abraham van Beijeren.

M. Oeder est aussi l'heureux propriétaire de trois fort intéressantes *Natures mortes* du père de Berchem, Pieter Claasz (toutes trois portent le monogramme P. C.), d'un beau Fyt, d'un non moins beau Jan Davidsz de Heem et d'un Jacomo Victor, de qualité rare.

L'envoi de M. le conseiller C. Michel est très nombreux ; nous y trouvons Fabritius, van Goyen, Everdingen, Pieter Codde, Dirk van Delen, Dubbels, Fyt, Adriaan van Ostade, Teniers, Kalf, J. van der Meer le Vieux, Philip Koninck, Salomon van Ruisdael, Wynants, tous bien représentés, bien que plusieurs soient de petites proportions.

Un remarquable spécimen d'un maître très rare, L. Boursse, a été envoyé par M. le baron von Niesewand, de Mülheim. Du même artiste, M. C. Michel nous montre un excellent intérieur de moindre importance et signé en toutes lettres, ainsi que le premier, qui est en outre daté de 1620 ou de 1629, le dernier chiffre ne se distinguant qu'imparfaitement.

A M. F. Ittenbach appartient un bon portrait d'homme par Janson van Ceulen.

Le Gerbrandt van den Eeckhout et le Rembrandt du comte Esterhazy sont de fort beaux tableaux, mais ce sont deux Gerbrandt van den Eeckhout.

M. J. B. Hofmann a envoyé de Wiesbaden un Bartholo-

1. *Musées de Hollande*, tome Ier, page 231.

meus Maton digne d'attention, un piquant Dirk Hals, un séduisant van Goyen et un beau Jacob van Ruisdael.

De M. Alexander Rive, de Cologne : les portraits présumés du peintre et de sa femme par Jacob A. Backer ; le premier porte la date de 1644 ; tous deux sont signés du monogramme.

De la même ville, nous avons les tableaux de M. N. Steinmeyer : Salomon van Ruisdael, un Johannes et un Fyt de 1661 (des chiens qui veillent sur du gibier mort) ; de Mayence, un Lingelbach de 1671 appartenant à M. Jacob Fischer ; de Mülheim, le Thomas Wijck et le Jacob A. Duck, de M. le docteur Hœlscher ; de Driburg, les deux Jacob van Ruisdael de Mme la baronne Sierstorpff-Cramm, son Allart van Everdingen et son Frans Francken : *Allégorie triomphale de la religion chrétienne*, tous tableaux qui appellent la sérieuse attention des Curieux. Il ne me reste qu'à leur signaler le précieux tableau d'autel attribué à un maître de l'école primitive néerlandaise et prêté par M. N. Steinmeyer, de Cologne ; enfin un exemplaire des *Peseurs d'or*, excellent assurément, que possède M. le baron Albert von Oppenheim, mais que le catalogue [1] donne à tort à Quintin Massys ; c'est un Marinus van Romerswalen.

En résumé, l'Exposition de Dusseldorf est un succès qui permet d'augurer favorablement de l'issue de la campagne si intelligemment entreprise pour doter Dusseldorf d'un Musée digne de la renommée artistique de cette ville.

François Dekeyser.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Égypte.

Le Château de Tahpanhès [2].

(Suite)

L'édifice était primitivement une forteresse quadrangulaire, haute et massive. Elle fut bâtie 665 ou 666 ans avant J.-C. par Psammétique Ier, ainsi que l'attestent certains objets que M. Petrie a retrouvés aux quatre angles des fondements et qui consistent en vases à libations, ustensiles en corne, spécimens de briques et de minerais, ossements provenant du sacrifice d'un bœuf et d'un petit oiseau, et en une série de petites tablettes en or, en argent, en lapis-lazuli, en jaspe, en cornaline et en porcelaine, sur lesquelles sont gravés le nom et les titres de Psammétique.

Le nom du fondateur étant ainsi déterminé, du même coup on peut indiquer dans quel but le château fut élevé. En effet, Psammétique s'étant servi de mercenaires cariens et ioniens pour s'emparer du pouvoir, les récompensa en leur accordant Tahpanhès pour y établir leur camp permanent. Selon Hérodote, les mercenaires occupèrent là deux camps immenses, situés sur les deux rives du Nil. Ils y conservèrent leurs quartiers jusqu'à ce qu'Amasis, un des derniers rois de la même dynastie, eût établi cette population dans les environs de Memphis. « Les quais où leurs vaisseaux étaient ancrés et les ruines de leurs habitations, dit Hérodote, étaient encore visibles de mon temps. »

1. *Verzeichniss der in der Kunsthalle zu Düsseldorf ausgestellten Bilder von ælteren Meistern. Im Austrage des Comités versfast von* Theodor Levin. Dusseldorf, Druck von August Bagel. 1886. In-18 de 100 pages.

2. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 111.

Le « Kasr » ne consiste pas seulement en une forteresse ; un certain nombre de constructions, pour la plupart postérieures, ont été adossées à ses murs ; elles forment un plan irrégulier très curieux et doublent presque la superficie de l'édifice primitif. Ces annexes semblent n'avoir pas eu de communication avec le bâtiment central. Une d'elles a été bâtie par Psammétique ; les autres datent probablement des rois postérieurs.

Il nous reste maintenant à parler des fouilles pratiquées dans l'intérieur des décombres du « Kasr ». Rappelons ici qu'il ne s'agit pas de ruines ordinaires, mais de ruines qu'un incendie a depuis dévastées. Toutes les parties qui antérieurement surplombaient se sont écroulées sous l'action du feu, ensevelissant les fondements. Dans de telles conditions, il serait oiseux d'espérer découvrir des objets de valeur parmi les ruines. Ce n'est guère que dans les chambres du sous-sol, où purent choir des objets provenant des étages supérieurs, que M. Petrie s'attendait à faire d'importantes trouvailles. Ce sont, en effet, les seules pièces qui soient restées intactes. Mais malheureusement les sous-sols du palais étaient occupés par les cuisines et les communs, et certes il eût été plus agréable de pénétrer dans la chambre du Trône ou dans la chambre du Trésor que de découvrir une cuisine, des offices, un cellier et des lavoirs. Néanmoins, ces arcanes domestiques deviennent intéressants quand songe qu'ils faisaient partie d'un palais égyptien, vieux de vingt-cinq siècles.

La cuisine de « la maison de Pharaon à Tahpanhès » est une grande pièce avec des excavations pratiquées dans l'épaisseur du mur et qui devaient servir de dressoirs. Quatorze grandes jarres et deux plats étaient demeurés à leur place. On trouva aussi dans la même pièce plusieurs tasses en corne, un long couteau et plusieurs tiges de fer qu'on suppose être des tisonniers ou des broches. L'office semble avoir été la pièce dans laquelle le sommelier ouvrait les jarres de vin qu'on lui apportait des celliers. On n'y a pas trouvé d'amphores, mais plusieurs centaines de couvercles de jarres et des bouchons d'amphores en plâtre, la plupart portant le cartouche royal de Psammétique, d'autres celui de Necho, son successeur. On y trouva également un pot de résine.

(La fin prochainement.)

FAITS DIVERS

— M. Guillaume, membre de l'Institut, est chargé d'une mission archéologique en Grèce et en Asie Mineure.

— Par arrêté du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, M. Roger Marx, critique d'art, est chargé d'une mission en Espagne, à l'effet d'étudier l'organisation des Musées et des Écoles d'art, de dessin et d'enseignement.

— M. Bartholdi a reçu un télégramme de New-York l'informant que l'inauguration de la statue de *la Liberté* est définitivement fixée au 28 octobre prochain.

Le président Cleveland, entouré de tous les hauts fonctionnaires des États-Unis, présidera cette cérémonie.

M. Bartholdi et un grand nombre de Français se rendront à cette occasion en Amérique.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

XXXVI

Des travaux de consolidation et de restauration d'une certaine importance ont été entrepris dans le nouveau Louvre. On a commencé par le pavillon de Lesdiguières, dont la pierre de la façade (cour du Carrousel) s'effrite au point de faire perdre toute forme aux moulures et autres sujets décoratifs du portique qui donne passage aux piétons.

On a commencé à placer dans la section des Antiques des bas-reliefs en pierre provenant du soubassement des barrières du Parthénon.

Bien qu'usés par le temps, les sujets gravés sur ces pierres, représentant des animaux, des lutteurs et autres sujets empruntés à l'histoire ou à la mythologie, ont pu être reconstitués en leur entier.

C'est contre un des murs de l'ancienne salle de Diane, aujourd'hui dénommée salle de Phidias, qu'on accroche, en les rajustant, les huit ou dix morceaux de pierre, pesant plusieurs milliers de kilogrammes, qui viennent augmenter les souvenirs déjà nombreux et très curieux exposés dans cette salle, et provenant presque tous de l'ancien temple célèbre.

— Il est question, dit le *Rappel*, de mettre en application un projet de M. de Watteville, ancien directeur des bibliothèques au ministère des Beaux-Arts.

Tous les livres et manuscrits dont on ne possède qu'un ou deux exemplaires seraient photographiés, afin qu'en cas d'incendie, de destruction volontaire ou de vol, on pût reconstituer le texte et la calligraphie. Ce serait aussi un moyen, pour les bibliothèques de province, de posséder des copies rigoureusement exactes de documents qui les intéressent.

Musée de Vannes.

LE DON DE MADAME VEUVE GUZMAN

Le 7 mai 1886 est mort, à Pau, un des officiers les plus distingués de l'armée française, M. Pierre Guzman, chef d'escadron d'artillerie en retraite; il ne se recommandait pas moins par son extrême droiture et sa rare élévation de caractère que par son profond savoir.

M. Pierre Guzman adorait sa mère et en était adoré. Aussi celle-ci a-t-elle voulu perpétuer une mémoire si chère, et, se souvenant tout particulièrement de l'heureux séjour prolongé qu'elle fit à Vannes avec son fils, — ils y résidèrent pendant six ans, — elle vient d'offrir au Musée de cette ville cinq œuvres d'art remarquables, à titre incessible et inaliénable, et à la condition expresse qu'elles y seront toujours exposées à demeure, chaque cadre étant muni d'un cartel indiquant que le don est fait en mémoire du commandant Pierre Guzman.

Une note rédigée par Mme Guzman, et adressée par elle à la municipalité de Vannes, donne des renseignements fort intéressants sur les cinq œuvres d'art dont s'enrichit le chef-lieu du Morbihan.

« Ce sont un portrait de Louis XVI, peint par Mme Vigée-Lebrun, et quatre pastels de Jean-Baptiste Van Loo, représentant Louis XV, Marie Leczinska, le Dauphin et Madame Adélaïde.

« Ces tableaux furent sauvés du palais de Versailles, pendant les journées des 5 et 6 octobre 1789, par les soins de l'abbé Laurent, l'un des secrétaires du Roi et confesseur de Mesdames. L'abbé Laurent savait le prix que la famille royale attachait à ces peintures, qui ornaient les appartements particuliers de Louis XVI. Il revit le Roi pour mettre ces œuvres d'art à sa disposition, mais le souverain le pria de les conserver en souvenir de lui et des dangers que l'attachement de son secrétaire avait fait courir à ce fidèle serviteur; il fut en effet emprisonné pendant quelque temps. Ces portraits restèrent cachés jusqu'à la Restauration, époque à laquelle l'abbé renouvela les mêmes démarches auprès de Louis XVIII, mais celui-ci le remercia en confirmant verbalement le don de son frère.

« Mme Giffard, en premières noces Mme Dubuisson, tenait la maison de l'abbé Laurent, qui l'avait recueillie; elle hérita de l'abbé Laurent et de la sœur de celui-ci. Devenue riche, Mme Giffard consacra toute son existence à de bonnes œuvres, et mourut à Versailles à un âge très avancé. »

A son décès, Mme Guzman, qui était sa locataire et avait maintes fois entendu tous ces détails, s'empressa d'acquérir ces cinq portraits, dont il lui a été offert, depuis, un prix considérable, mais qu'elle s'est toujours refusée à vendre.

C'est une véritable bonne fortune qui échoit au Musée de Vannes, qui est de création récente, et que le dévouement du maire, M. E. Burgault, s'attache avec la plus louable persévérance à développer. Aussi a-t-il chaleureusement remercié Mme Guzman du souvenir qu'elle a conservé de Vannes et de l'honneur que son extrême libéralité fait à cette ville.

On sait que ce Musée est parfaitement installé dans le nouvel hôtel de ville, bel édifice récemment érigé d'après les plans de M. A. Charier, que M. Burgault a eu l'heureuse inspiration de choisir pour Conservateur de la collection naissante.

Paul Leroi.

France. — Le Musée de Rennes vient de recevoir et de placer dans ses galeries quatre peintures et deux sculptures, savoir :

Trois portraits par Amaury-Duval donnés par la famille

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325 et 337.

de l'artiste : 1° *Portrait de l'auteur* (Salon de 1833); — 2° *Portrait de M. Amaury-Duval, de l'Institut* (Salon de 1838); — 3° *Portrait de Madame Isaure Chassériau, comtesse de Brayer* (Salon de 1840).

Un *Portrait du colonel Rapatel*, par Alexandre Juliard (Salon de 1845), légué au Musée par Mme Ve Rapatel.

Pro patriâ mori, haut-relief plâtre, par Adolphe Léofanti (Salon de 1882). Envoi du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Madeleine, statue marbre, par Emmanuel Dolivet (Salon de 1886. Médaille et bourse de voyage).

Italie. — Le Musée Borgia de la Propagande s'est enrichi de plusieurs dons offerts par Léon XIII. Ce sont des vases en bronze ciselé, des éventails, des objets d'ivoire finement travaillés, de petits meubles en bronze et en bois doré, des broderies de soie et d'or ainsi que des monnaies indiennes. Ces objets ont été envoyés au pape par les missionnaires de Chine.

— La Bibliothèque du Vatican sera rouverte le 1er octobre prochain au lieu du 12 novembre, comme les années précédentes. Cette anticipation de la réouverture est due au nouveau règlement.

Ce n'est pas d'ailleurs la seule innovation que l'on ait à signaler.

Une nouvelle salle d'étude aménagée tout exprès sera mise à la disposition du public. L'ancienne salle, qui datait de Sixte-Quint, quoique très belle sous le rapport de l'architecture et des décorations, était devenue insuffisante pour le nombre toujours croissant des visiteurs. De plus, la lumière n'y était pas satisfaisante.

Désormais l'ancienne salle servira d'antichambre.

Pays-Bas. — On lit dans *l'Indépendance belge*, à propos de l'ancien Musée du Trippenhuis :

Il existe du vitrier-poète d'Amsterdam, Jan Vos, qui vivait au xviie siècle, une description de la maison princière des frères Louis et Henri Trip, connue plus tard sous le nom de « Trippenhuis », laquelle fait mention d'œuvres du genre décoratif de grande valeur.

On croyait que ces œuvres avaient complètement disparu au cours des temps.

Il y a huit ans toutefois, le hasard amena M. Greeve, conservateur de l'Académie royale des sciences, à découvrir dans l'aile gauche du palais une magnifique peinture de Nicolas Heldt Stokade, représentant *l'Aurore*.

Ces jours derniers M. Greeve a fait une nouvelle et bien plus importante découverte dans l'aile nord du palais, dans la salle, précisément, où pendant tant d'années a été exposée la *Ronde de nuit*, de Rembrandt.

Il s'agit cette fois de neuf panneaux dus au pinceau du même Nicolas Heldt Stokade, qui tous ont été decrits par Jan Vos, et représentant *l'Air, l'Eau, le Feu, la Terre, la Paix, Mars vaincu par Bacchus, le Triomphe de Neptune, la Renommée* et *les Armes de Henri Trip et de sa femme*.

Ces tableaux se trouvaient cachés sous un épais papier peint en noyer qui les a entretenus dans un état de conservation parfaite.

Tout récemment on a entrepris des recherches dans la salle de la bibliothèque et déjà l'on y a découvert au plafond des peintures ignorées, du genre décoratif, de grande valeur.

On se demande ce qui a pu engager les habitants du Trippenhuis à recouvrir toutes ces œuvres de papier. La supposition la mieux fondée en apparence est que l'opération date du temps du premier Empire français et avait pour but de soustraire ces belles peintures aux pourvoyeurs du Louvre.

Russie. — La Société archéologique de Saint-Pétersbourg se propose d'organiser un Musée d'antiquités chrétiennes. Il y a en Russie un grand nombre de vieilles églises et de couvents plusieurs fois séculaires, qui gardent dans leurs sacristies et leurs trésors une foule d'antiquités de ce genre, objets du culte, manuscrits et livres imprimés anciens, sans en faire aucun usage. La plupart de ces choses présentent un extrême intérêt artistique et scientifique.

C'est en les réunissant que la Société archéologique se propose de former le premier noyau du Musée qu'elle veut organiser.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Angleterre. — Le secrétaire d'État pour l'Inde vient de prêter à l'Exposition coloniale et indienne de Londres les objets saisis par l'armée anglaise à Mandalay, dans le palais du roi Thibau. Ces objets, au nombre d'environ 200, sont, à peu d'exceptions près, en or pur, de dessin « chaste » et de travail grossier, les plaques d'or étant souvent retenues par des clous de fer. Ils comprennent plusieurs couronnes, l'une d'elles pesant 21 onces et plus, et une autre 12; un gobelet de 77 onces, garni de larges pierres précieuses; des plats à bétel ornés de diamants, d'émeraudes, de saphirs et de rubis, et pesant, l'un d'eux, 9 livres, et un autre 4 livres; quatre couvre-plats; un plat d'or massif, en forme de canard; un reliquaire, forme calice, contenant un lotus sacré d'or et d'argent employé pour contenir une dent sacrée de Bouddha; une belle tête de Bouddha, admirablement sculptée; les vêtements royaux de Thibau : robe, casque, pantoufles de fil d'or ou de tissu d'or comme l'ombrelle royale; des épées splendidement ornées; un coffret en fils d'or contenant dans un sac en soie l'horoscope du roi écrit sur des feuilles de palmier; un vase d'or enfin, couvert de rubis et haut de deux pieds six pouces. On évalue toutes ces dépouilles à 14,000 livres sterling.

ART DRAMATIQUE

Vaudeville : *Gerfaut*. — Comédie-Française : Mlle du Minil.



Je ne sais pas pourquoi on a comparé jadis Charles de Bernard à Balzac : à ce compte, on pourrait comparer Octave Feuillet à Zola. Cette réflexion m'est venue tout naturellement à l'esprit en écoutant la pièce que M. Émile Moreau a tirée de *Gerfaut*, un des

romans les plus connus de Charles de Bernard. Que Balzac était loin! Qu'Octave Feuillet était près! Cependant, pour risquer une assimilation qui nous semble aujourd'hui répréhensible, la critique de 1838 avait des raisons dans lesquelles nous n'entrons plus avec la même facilité. Elle s'appuyait sur la communauté des études psychologiques qui unissait en apparence Balzac et Ch. de Bernard, et il suffisait que *Gerfaut* fût un thème purement passionnel pour que l'idée de la comparaison germât alors dans les cervelles. Je ne m'explique pas que M. Émile Moreau se soit laissé tenter par le désir de placer sa pièce sous l'invocation du romancier en empruntant ce titre de *Gerfaut*. C'est un scrupule littéraire qu'on eût compris chez un adaptateur esclave de la forme primitive : mais, outre un dénouement qui lui appartient en propre, M. Émile Moreau a modifié tellement le caractère des personnages de premier plan, qu'il n'était plus tenu à rien, comme auteur dramatique, envers la mémoire du romancier. Quelle destinée singulière que celle de Ch. de Bernard au théâtre : quand M. Sardou lui dérobe toutes crues *les Pommes du Voisin*, il s'en cache; et quand M. Moreau s'en éloigne le plus possible en faisant œuvre personnelle, il s'avoue l'imitateur de *Gerfaut!*

Je ne rappellerai pas le roman. Notre confrère Gramont lui a consacré une remarquable étude dans *la Revue d'art dramatique*, qui tend de plus en plus à constituer pour nous une revue professionnelle. J'y renvoie le lecteur qui voudrait pousser une enquête à fond, et je me borne à lui faire dès maintenant toucher du doigt la transformation qui s'est accomplie dans le sujet, depuis l'exposition jusqu'au dénouement. Dans le roman, les héros ont tous, et à un degré très appréciable, ce petit air de fatalité romantique que Ch. de Bernard associe à son idéal psychologique. Dans la pièce, ils se rapprochent du réalisme moderne et s'embourgeoisent visiblement pour se donner de la vraisemblance. Gerfaut est un homme de lettres qui parle couramment de sa *copie* et qui a perdu, le long du métier, la naïveté nécessaire pour aimer une femme sans se regarder aimer dans la glace. Suzanne d'Arnheim est encore la femme inquiète et rêveuse qui va chercher chez un amant l'apaisement de cœur qu'elle n'a pas rencontré chez son mari; mais cette fois elle y met du nervosisme et de la sensualité, car M. d'Arnheim n'est plus le mari égoïste et brutal qu'il était dans la première version. C'est un gentilhomme campagnard très franc, très brave et très hospitalier, à qui on ne peut guère reprocher qu'un peu trop d'inclination pour la chasse au sanglier. Mais que faire dans les Vosges, à moins qu'on ne pêche ou qu'on ne chasse? Les héros étant ainsi présentés, Gerfaut est introduit dans le château habité par M. et Mme d'Arnheim : Gerfaut est en humeur de conquête, Suzanne est en pleine crise. Il pousse l'aventure d'autant plus vivement qu'il a besoin pour un roman d'un modèle de femme qui succombe. Suzanne se prête d'autant mieux à ce choix que Gerfaut tombe dans son propre piège et devient sérieusement amoureux. Tous deux en arrivent à ce point qu'ils se trahissent aux yeux du mari, elle directement, lui par la bouche d'autrui : au retour d'une partie de chasse, M. d'Arnheim ayant involontairement dirigé le canon de son fusil vers Gerfaut, Suzanne étend instinctivement le bras et défaille; à la fin d'un repas, le peintre Merteins ayant trop bu de kirsch se met à conter les succès de Gerfaut dans le monde et laisse entrevoir que ce grand séducteur est à la veille de triompher de la châtelaine elle-même. C'en est assez pour éveiller la jalousie de M. d'Arnheim, qui dresse ses batteries en conséquence et surprend Gerfaut, la nuit, dans la chambre de sa femme.

Pour nous amener à ce résultat, M. Émile Moreau nous a promenés à travers deux actes d'exposition qui ne sont point maladroitement agencés, encore qu'ils aient le défaut d'insister, sans profit pour le public, sur le double caractère de Gerfaut considéré d'une part comme un amant épris de son objet; de l'autre, comme un romancier épris de son sujet. Il résulte de ce dédoublement de personnalité que notre intérêt s'égare en se divisant et que nous nous demandons ce qu'il faut penser de Gerfaut au moment où il fait l'aveu de son amour à Suzanne. Est-ce un amant passionné qui essaie d'emporter la place par escalade? Est-ce un homme de métier qui joue la comédie pour avoir le secret d'une situation à peindre ensuite dans un livre, sans renoncer au bénéfice de son prestige auprès d'une femme sans défense? Est-ce l'un et l'autre? En même temps? Ou tour à tour? Nous ne sommes qu'à demi renseignés sur cette question, et c'est déjà trop que l'auteur nous l'ait proposée à résoudre. Ce qui est certain, c'est que Suzanne, craignant la lutte, prend le parti d'être faible, implore sa grâce pour ne pas se perdre, et se jette aux genoux de Gerfaut qui a la délicatesse de l'épargner. Et, après tout, nous n'aurions guère de reproches à faire à cet amant, s'il ne commettait l'indiscrétion inexcusable d'épiloguer sur l'aventure avec son ami Merteins. Triste et cruelle aventure en vérité! Comme il s'en allait de la même façon qu'il était venu, c'est-à-dire par la fenêtre, il essuie un coup de feu du garde et rentre précipitamment dans la chambre. Par une porte, M. d'Arnheim entre, il se dirige vers la fenêtre, crie au garde : « Comment! tu tires sur moi maintenant? » puis, après avoir sauvé l'honneur de Suzanne par ce stratagème, il redescend vers Gerfaut qu'il provoque à un duel barbare : le lendemain matin, pendant une battue au sanglier, les deux hommes s'apercevront sans témoins, dans un chemin écarté, et déchargeront leur fusil l'un sur l'autre. Gerfaut a accepté. C'est une réparation, il la doit au mari qu'il a mortellement offensé, il s'exécute sans discuter, c'est bien. Pourquoi se met-il à gloser, au petit jour, avec Merteins, à tirer des déductions toutes littéraires de la résistance curieuse qu'il a rencontrée chez Suzanne? Il détruit ainsi tout l'avantage qu'il a conservé dans ce cœur de femme; Suzanne aux écoutes entend cette étrange conversation, un revirement soudain s'opère en elle, et, après avoir souhaité le salut de Gerfaut dans le duel affreux qui se prépare, après avoir quasiment prié pour lui, elle accueille avec joie la nouvelle de sa mort, et se jette dans les bras de son mari qui devient un sauveur. Car c'est le dénouement que

M. Moreau a substitué à celui de Ch. de Bernard : dans le roman, c'est le mari qui succombait. Mais, avec les modifications que les personnages ont subies, on voit partir Gerfaut sans regret, et l'on applaudit même au triomphe du mari qui prend dans la pièce un air *Maître de forges*, au demeurant sympathique.

Le succès de *Gerfaut* s'est dessiné vers la fin du troisième acte qui contient deux belles scènes, entre Gerfaut et Suzanne d'abord, entre M. d'Arnheim et Gerfaut ensuite ; cette dernière, traitée d'une main robuste et menée avec une sobriété de moyens qui lui communique une sorte de grandeur, est tout à l'avantage du mari : aussi a-t-elle été supérieurement jouée par M. Montigny, qui n'avait pas dans son rôle beaucoup d'autres occasions de se distinguer. Mlle Brandès, dont la personne est un peu sèche et le talent un peu anguleux, surtout pour faire valoir des héroïnes ondoyantes et diverses comme Suzanne d'Arnheim, a remporté un véritable triomphe dans le beau cri de désillusion douloureuse qui couronne la conversation où Gerfaut la livre tout entière à Merteins, avec ses pudeurs et ses angoisses. Il faut le dire tout de suite : cette scène est la trouvaille de la pièce. Elle suffit à classer M. Émile Moreau parmi les auteurs dramatiques d'avenir. La conduite générale de *Gerfaut* marque un progrès considérable sur *Un Divorce* qui passait jusqu'ici pour son meilleur ouvrage. Il a eu le tort d'encourager toutes les interprétations de la critique en nous peignant en Gerfaut un amant à double aspect et presque à double face (quoiqu'il puisse répondre que c'est là précisément et la justification de son dénouement et le côté vraiment nouveau de sa pièce) ; mais si le héros laisse à désirer sous le rapport de la clarté, les personnages épisodiques, même ceux qui tiennent le moins à l'action, se meuvent très librement en scène. Tel ce curé de village, mêlé à l'intrigue par la confession de M. d'Arnheim avant le duel, et auquel le parfait comédien Courtès prête tant de bonhomie et d'onction ; tels le peintre Merteins et le notaire Travertin, deux types secondaires où Dieudonné et Boisselot sont très préférables à Berton, qui a dessiné très mollement Gerfaut.

Le style de M. Moreau manque un peu de personnalité. Il est à désirer que son esprit se fasse plus parisien et que sa phrase ne s'empanache pas de mots qui sentent le mélodrame.

Il me reste encore un alinéa pour Mlle du Minil, qui a débuté dans *Denise* à la Comédie-Française C'est une toute jeune actrice qui nous vient du Conservatoire, où nous avons remarqué ses qualités d'expression. Elle a dans la figure et dans la tenue une gravité mélancolique en harmonie avec le caractère de son personnage : elle a plu, sans chercher à forcer l'attention. J'attendrai, pour me prononcer plus nettement, qu'elle ait paru dans le répertoire classique.

Arthur Heulhard.

SPECTACLES ET CONCERTS

France. — Il vient de se fonder à Paris, sous la présidence d'honneur de M. Francisque Sarcey, une société qui, sous le nom de Cercle des Estourneaulx, se propose de faciliter aux « jeunes » (auteurs dramatiques et artistes) l'accès du théâtre en donnant chaque mois une représentation dans laquelle les œuvres des membres de la société seront exécutées par leurs camarades.

Les demandes d'adhésion devront être adressées, par lettre, à M. Lucien Dreyfus, président du Cercle, 21, rue de Seine.

— Le siège de l'Association artistique des Concerts du Châtelet vient d'être transféré rue Le Peletier, nº 12.

Allemagne. — Les représentations wagnériennes qui ont été données à Bayreuth en juillet et août ont donné les résultats suivants :

Les frais ont été évalués à 295,000 marks, soit 368,750 fr.

Les recettes ont donné 312,000 marks, soit 390,000 fr.

L'excédent a donc été de 17,000 marks, soit 21,250 fr.

La moyenne des places vendues pour les représentations de *Parsifal* est de 1,280 ; pour les représentations de *Tristan*, de 640. Deux mille entrées gratuites ont été données.

Sur les 295,000 marks de frais, l'orchestre figure pour 60,000 marks : chaque membre de l'orchestre a été payé en moyenne 500 marks, répétitions et représentations, soit 625 fr.

Les principaux artistes n'ont demandé que des indemnités, outre le logement. Aucune indemnité n'a dépassé 3,000 marks. Quelques artistes, Mmes Materna et Sucher, n'ont voulu recevoir aucun argent.

Ajoutons qu'un nouveau patronat est en ce moment établi à Bayreuth. Voici ce qu'on se propose d'organiser :

Une association de soixante personnes s'engageant à donner, pendant cinq ans, 1,000 marks chaque année pour constituer un fonds de réserve et de garantie pour assurer la perpétuité des fêtes de Bayreuth. Les souscripteurs bénéficieraient d'une place fixe à toutes les représentations du théâtre.

Le 20 août, jour de la dernière représentation de *Parsifal,* trente-cinq personnes avaient déjà signé leur adhésion, notamment le fils du prince impérial, le prince Guillaume et la grande-duchesse de Bade, et deux dames parisiennes très connues des wagnéristes français.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

États-Unis. — Dans l'*American Architect and Building News* de Boston, du 11 septembre, premier et très important article de M. Frederic Crowninshield, consacré à étu-

dier le beau livre de M. Eugène Müntz : *Raphael, sa vie, son œuvre et son temps*, et intéressante lettre de M. Paul Sedille, intitulée *American Architecture from a french Standpoint*.

Italie. — Il se publie à Rome[1], depuis quatre ans, une revue mensuelle : *L'Italia Artistica Illustrata*, qui, dirigée avec savoir et avec goût, obtient un sérieux succès. La quatrième livraison de 1886 vient de paraître. Nous y avons vu, avec infiniment d'intérêt, une suite de vues prises à l'extérieur et à l'intérieur de la superbe résidence féodale du comte Felice Cavazza : *Il Castello di San Martino sopra Zena*, à vingt et un kilomètres de Bologne. Notre éminent collaborateur, M. Adolfo Venturi, directeur de la Galerie royale de Modène, est un des principaux rédacteurs de ce beau recueil, auquel il a donné, sous ce titre : *Pubblicazioni della Libreria Rouam*, une grande et très intéressante étude sur les divers ouvrages édités par la *Librairie de l'Art*.

— La *Revue Internationale*, fondée à Florence par M. Angelo de Gubernatis et dirigée avec tant de talent par M. Auguste Fantoni, poursuit le cours ininterrompu de son éclatant succès, aussi sommes-nous certains que tout le monde lettré se réjouira en France de la nouvelle que publie en ces termes le *Journal des Débats* :

Nous apprenons avec plaisir la nomination au grade de chevalier de la Légion d'honneur de M. le comte Auguste Fantoni, collègue de M. Angelo de Gubernatis à la direction de la *Revue internationale*. Le gouvernement français ne pouvait donner à la *Revue internationale* un témoignage d'estime plus flatteur et mieux mérité qu'en décorant celui qui la dirige avec un goût si sûr et dont le public français a pu déjà apprécier le mérite.

CONCOURS

— La ville de Paris vient d'ouvrir le concours de travaux de décoration de la mairie de Pantin, qui consistent en deux plafonds, caissons latéraux et un grand panneau.

Une somme de 36,000 fr. est affectée à ces œuvres.

Le choix des compositions est laissé aux artistes, qui devront déposer leurs esquisses le 15 novembre prochain, salle Saint-Jean, à l'Hôtel-de-Ville.

Des primes de 1,000 fr. et de 500 fr. seront accordées.

Le programme est à la disposition des concurrents à l'Hôtel-de-Ville, escalier D, 2e étage.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a proposé comme sujet du prix Troyon à décerner en 1887 : *Un Abreuvoir à l'entrée d'un village, sur la lisière d'un bois ; effet de soir.*

Les dimensions de la toile seront de 1m,50 de largeur sur 0m,90 de hauteur. Une bordure, dorée mat, de cinq centimètres de largeur, servira de cadre.

1. *Via Palermo*, 13.

Courrier de Milan.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Milan, le 14 septembre 1886.

Cette fois encore je dois vous entretenir d'un nouveau tableau dont vient de s'enrichir notre Pinacothèque. Vous allez croire sans doute que Brera a de grandes sommes à sa disposition. Nullement. Pour les tableaux, la question est de savoir qui les possède, savoir qui veut les vendre et surtout *savoir les acheter*. Nous n'avons pas à notre disposition, pour l'accroissement de notre Pinacothèque, les sommes dont disposent la Galerie nationale de Londres et le Musée de Berlin ; nous ne sommes pas à même et peut-être ne le serons-nous jamais, de payer un portrait de Dürer 350,000 marks, comme on l'a payé à Berlin, et cependant, dans ces derniers mois Brera, d'une manière ou de l'autre, s'est enrichie de tableaux très convoités. Il est vrai qu'on ne les a pas tous achetés, mais le tableau dont je vous entretiens aujourd'hui est un achat et je dirai même un achat très appréciable. Il ne s'agit de rien moins que d'un Civerchio, signé.

Vous savez que Civerchio est né à Crême et que son importance est inférieure à celle de son maître, Vincenzo Foppa. Civerchio travailla jusqu'en 1520. Foppa était déjà mort en 1492. Dans la Galerie communale de Brescia, on admire des tableaux signés de Civerchio, un triptyque de l'an 1495, portant l'inscription : Vincentius Cremensis ; un autre, toujours à Brescia, dans l'église de Saint-Alexandre (1504) ; un autre dans la cathédrale de Crême et un autre encore, *la Piété*, dans l'église de Saint-Jean Évangéliste, à Brescia, que l'on attribuait jadis à Giambellino (1509). Le tableau même qui va orner la Galerie de Brera nous vient de Brescia, où il appartenait à la famille Cavalli et était exposé dans la Galerie Lochis. Il représente *l'Adoration de l'Enfant, avec saint Joseph et sainte Catherine de la Roue*. La perspective en est irréprochable[1], les têtes des personnages sont toutes belles et expressives, le *puttino* est gracieux, excepté dans sa partie inférieure ; les draperies sont excellentes, la couleur est vigoureuse et on la dirait vénitienne. Bref, c'est un achat enviable et le tableau une fois exposé fera la plus grande impression sur les connaisseurs.

J'ai une autre chose à vous communiquer qui a rapport à Brera.

Le très beau tableau du Tintoretto qui a été placé ces derniers jours et dont je vous ai entretenu dans ma dernière correspondance[2], a fait naître l'occasion de connaître la valeur d'un tableau de Bonifacio da Verona, le plus ancien élève de Palma le Vieux[3], qui avait été oublié depuis

1. Cela n'étonnera personne ; « l'Anonyme de Morelli, c'est-à-dire Marcantonio Michiel, en parlant (page 145, édition de 1885) de Civerchio, l'appelle à la fois peintre, architecte et perspectif », « *pittor e architetto e perspettivo* ».

2. N° 33 du 13 août.

3. Je vous rappelle qu'il y a eu *trois* peintres du nom de *Bonifacio* ; le premier mourut en 1540, le second en 1553, le troisième en 1579 s'appliquait encore avec activité à son art. Les œuvres des trois *Bonifacio* se ressemblent entre elles à peu près comme les peintures de la famille

longtemps à la cimaise. Le tableau du Tintoretto ayant de grandes dimensions, on a été obligé de déplacer deux ou trois tableaux parmi lesquels celui de Bonifacio qui, ayant été placé favorablement et vu de près, a été proclamé d'une voix unanime une œuvre superbe.

Il représente *la Femme adultère* et est composé de plusieurs figures parmi lesquelles celle du Christ, d'une beauté extraordinaire. On l'a placé dans la troisième salle en lui conservant le nº 233 du catalogue, numéro qu'il avait lorsqu'il se trouvait dans la septième salle. Mais hélas! une prompte réparation est nécessaire, car la couleur se détache par-ci par-là de la toile.

Et si vous me le permettez je dirai encore un mot en faveur du tableau du Tintoretto, qui en réalité est une des notes les plus hardies, peut-être même la plus hardie de la Pinacothèque. La perspective du tableau est si vaste et si bien rendue qu'on dirait qu'elle grandit la salle où il se trouve. Je recommande à ceux de mes lecteurs qui viennent à Milan de ne pas oublier de visiter le Tintoretto.

Je suis heureux de vous faire savoir qu'on vient de nettoyer la fresque bien connue, le *Martyre de saint Sébastien* de Vincent Foppa, dont les trois figures ont des visages si caractéristiques, qui se trouve dans le couloir de la Galerie de Brera avec plusieurs fresques de Luini. Ce tableau (nº 69 du catal.) tant loué qui provient de l'ancienne église de Sainte-Marie à Brera, citée par Lomazzo, est, comme vous le savez, une des perles de la Galerie; je n'ai pas besoin de vous dire avec quels soins en a été exécuté le nettoyage. Vous pouvez vous faire une idée du plaisir que j'éprouve aujourd'hui à vous informer que le nettoyage a parfaitement réussi et que la fresque y a beaucoup gagné.

Je vous ai cité par hasard le Luini; ce nom me rappelle à la fois une course que j'ai faite il n'y a pas longtemps à Lugano et la fresque aux grandioses proportions de la Madone aux Anges, qui représente *le Crucifiement*. J'en possédais la photographie, mais je n'avais jamais eu l'occasion de voir l'original. Je suis allé à Lugano tout exprès, et là je me suis persuadé que celui qui ne connaît pas cette fresque ne connaît pas Bernardino Luini. Cette fresque appartient à la troisième manière; à la manière connue sous le nom de « bionda », qui est comprise entre 1520 et 1530; c'est-à-dire qu'elle appartient à la meilleure époque de Luini, lorsqu'il peignait les fresques du *Monastero Maggiore* de Milan, finies en 1530, le splendide polyptyque de l'église paroissiale de Legnano, les fresques de Saronno, etc.

Il faut recommander aux visiteurs de la Suisse italienne de s'arrêter à Lugano pour le Luini de la Madone aux Anges.

Si la beauté de cette peinture inspirait à quelque travailleur l'idée de faire des recherches sur l'œuvre de Luini, ce serait un éminent service rendu aux études de l'art italien en général et de la Lombardie en particulier. La tâche n'est pas facile, car notre art veut être étudié *ab imis*. Pour Foppa, mon digne ami le sénateur Morelli (Lermolieff) a déjà fait beaucoup[1], mais il faudrait encore une personne de bonne volonté qui s'obligeât à continuer les études soigneuses de M. Morelli par rapport à notre peinture, spécialement avant Léonard. Les études qui ont déjà été publiées sont insuffisantes ou inachevées et n'ont pas ce caractère d'expérimentalité que les exigences de la critique moderne réclament.

Il paraît qu'en Allemagne on commence à s'agiter à propos de la façade de notre cathédrale. M. Schmidt, le savant architecte, a donné à Francfort-sur-le-Mein, à propos de la façade, une lecture dont les journaux milanais se sont occupés en attribuant à M. l'architecte du Rathaus des idées qu'il n'a jamais eues.

ALFREDO MELANI



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

FRANCE. — On vient de découvrir, dans l'église de May-sur-Orne, une magnifique dalle funéraire à double personnage, de la fin du XVe siècle.

Elle représente, sous des dais ornés, un chevalier et une dame, mains jointes et avec le costume caractéristique. L'attention de la Société des Antiquaires de Normandie a été appelée par MM. Aimé Jacquier et Simon sur ce curieux monument.

— Après avoir fait beaucoup de bruit autour des Arènes de Lutèce, voici que depuis fort longtemps on ne parle plus de ces restes du vieux Paris. Les terrains, fouillés en tous sens et percés de larges tranchées, ont de nouveau repris un aspect agreste et sauvage. Plantes et arbustes s'y sont développés avec une telle vigueur que plusieurs coins de ce vaste emplacement se trouvent aujourd'hui changés en véritables bosquets.

M. Alphand a cependant préparé un projet tendant à transformer cette enceinte en un square, dont le principal attrait serait évidemment les ruines des anciennes Arènes mises en relief par des travaux d'art complémentaires.

Ce projet n'est nullement abandonné. Il tient toujours. Nous apprenons même que la Ville vient d'entrer en pourparlers avec la Compagnie générale des omnibus pour acquérir de celle-ci le bâtiment servant de dépôt qu'elle possède sur un terrain attenant à celui des Arènes, et dans les profondeurs duquel il existe, d'après les sondages faits, d'autres ruines de l'ancien Paris.

contemporains d'artistes de *[illegible]* connus sous le nom de *[illegible]*. Il est difficile d'en distinguer les vrais auteurs. Celui de Brera est Bonifacio, [illegible], l'ancien.

1. Cf. *Die Werke ital. Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin.*

Algérie. — On écrit d'Alger, 12 septembre, que les fouilles opérées à Cherchell ont amené la découverte d'une magnifique statue d'Hercule, haute de $2^{m},70$.

Égypte.

Le Château de Tahpanhès [1].

(Fin)

Dans une espèce de chambre de débarras, on trouva entassées des amphores vides, parmi des monceaux d'autres poteries brisées. Quelques-unes de ces amphores portaient l'hiéroglyphe en forme de luth et qui signifie *nefer* « bon », griffonné trois fois sur leurs flancs. Il est probable que ces réceptacles contenaient les vins de choix de la cave royale.

Mais la plus curieuse de toutes les pièces visitées est une petite chambre qui servait évidemment aux laveuses de vaisselle. Elle contient une sorte de niche où se trouve un évier; de plus un banc pour placer des objets et des excavations pratiquées dans le mur où l'on posait les ustensiles après les avoir lavés. « L'évier, écrit M. Petrie, est formé d'une grande jarre dont le fond est enlevé et qui est remplie de tessons. L'eau courait à travers et tombait dans une série de pots brisés, tous sans fond, placés dessous; de là elle descendait à quatre ou cinq pieds plus bas sur du sable très propre. Les tessons que contenait l'évier étaient couverts de matières organiques et encombrés de débris de poissons.

Dans d'autres chambres on a trouvé une grande quantité d'anciens vases grecs (on s'accorde à penser qu'ils datent de 550 à 600 ans avant J.-C.); la plupart étaient ornés de fines peintures représentant des scènes de gigantomachie, des chimères, des harpies, des sphinx, des processions de jeunes filles, des danses, des courses de chars, etc. Un glaive à garde recourbée, des armures d'écailles, des anneaux de bronze, des amulettes, des cachets, de petits vases de cuivre jaune, de petits objets dont on ne connait plus l'usage et deux anneaux portant en gravure les titres d'un prêtre d'Ammon. Une autre trouvaille importante est celle de quelques petites tablettes marquées au nom d'Amasis (Ahmès II) et d'un grand cachet de bronze d'Apriès (Hophra).

Apriès régna de 591 à 570 avant J.-C. C'était l'époque de la fuite des filles de Sédécias. Il se peut que le monarque ait fait construire quelques-unes des habitations situées en dehors du château afin d'y loger les gens de la suite des princesses, « tous les capitaines des forces », tous les nobles, les prêtres et les marchands de Juda qui se trouvaient parmi la foule des émigrants. Avec eux venait, contre son gré, Jérémie. Celui-ci, qui considérait les victoires de Nabuchodonosor comme le juste châtiment des iniquités de Juda, et qui trouvait impie de se soustraire par la fuite à la colère de ce conquérant, proféra en arrivant en Égypte cette sinistre prophétie :

« Alors la parole de l'Éternel fut adressée à Jérémie à Tahpanhès, et il lui dit :

« Prends de grosses pierres dans ta main et les cache en la présence des Juifs dans l'argile, en la cour en briques qui est à l'entrée de la maison de Pharaon à Tahpanhès;

« Et dis-leur : Ainsi a dit l'Eternel des armées, le Dieu d'Israël : « Voici, je vais envoyer et je ferai venir Nabuchodonosor, « roi de Babylone, mon serviteur, et je mettrai son trône sur ces « pierres que j'ai cachées et il étendra sa tente sur elles »;

« Et il viendra, et frappera le pays d'Égypte. Ceux qui sont destinés à la mort iront à la mort, ceux qui sont destinés à la captivité iront en captivité, et ceux qui sont destinés à l'épée seront livrés à l'épée. »

Nous transcrivons exactement ces versets à cause de l'importance qu'ils acquièrent par les emprunts qu'y fait M. Petrie, dans les lignes suivantes extraites de son journal :

« En dehors des bâtiments du Kasr, j'ai trouvé, en faisant creuser des tranchées, une cour dont le briquetage reposait sur le sable. Cette cour, de 100 pieds sur 60, fait face à l'entrée des constructions les plus récentes situées à l'extrémité orientale du château. Cette plate-forme ne porte pas de traces d'habitation; elle semble avoir été une sorte de cour à ciel ouvert servant probablement à l'entrepôt de marchandises. Il est curieux de remarquer combien cette plate-forme répond à l'idée que l'on peut se faire de la « cour en briques à l'entrée de la maison de Pharaon « à Tahpanhès », et ce serait alors exactement la place où Jérémie a prophétisé et où Nabuchodonosor devait planter son pavillon royal. »

Il semble bien difficile de déterminer quelles sont les pierres que Jérémie a prises de ses mains, sur l'ordre de l'Éternel. Pourtant, M. Petrie n'a pas reculé devant cette tâche, et il a retourné dans toutes ses parties le pavé en briques et a trouvé, au milieu du dallage, quelques pierres non taillées, qu'il ne manquera pas d'enthousiastes pour vénérer.

On peut encore se demander si Nabuchodonosor est réellement venu à Tahpanhès; s'il y a planté son pavillon et si la prédiction de Jérémie a été littéralement réalisée. Les inscriptions égyptiennes parlent de la venue de Nabuchodonosor, mais disent qu'il a été battu par Apriès; les inscriptions babyloniennes prétendent au contraire que Nabuchodonosor a été victorieux. La vérité est sans doute entre ces deux assertions. Nabuchodonosor est probablement arrivé à franchir la frontière nord-est de l'Égypte, et s'il a été ensuite battu, rien ne l'a empêché de s'établir à Tahpanhès.

Quoi qu'il en soit, sans rien préjuger sur la valeur des identifications que M. Flinders Petrie croit pouvoir établir, on ne saurait méconnaître l'importance de sa nouvelle découverte.

Italie. — Les travaux d'excavation que l'on exécute sur le terrain de la Banque nationale, à Rome, ont amené la découverte de plusieurs restes de constructions anciennes dont les murs sont ornés de fresques du IIIe siècle. Non loin de ces constructions on a également remis au jour le pavé d'une ancienne route qui courait dans le sens de l'ouest à l'est.

La dernière découverte faite sur cet emplacement est celle de deux colonnes, dont l'une, en granit, est d'une conservation parfaite.

Dans l'ancienne villa Spithœver, aux *Orti Salustini*, les découvertes sont encore plus nombreuses. Nous ne mentionnerons que les principales :

Un autel de forme ovale, d'un style très élégant et orné de hauts-reliefs représentant les quatre Saisons;

Un magnifique tronc de statue de Diane, plus grand que nature et d'un travail exquis, ainsi qu'un grand nombre de morceaux de marbre appartenant à la même statue, qu'il sera très facile de reconstituer. Cette statue ressemble beaucoup à la *Diane* de Versailles : il n'y a guère de différence que dans l'ajustement des plis de la tunique.

Citons enfin une statue sans tête et sans jambes, représentant une jeune fille de Sparte, œuvre très remarquable, plus belle que celle que l'on voit dans la galerie des Candélabres.



[1] Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 411 et 428.

FAITS DIVERS

France. — M. le préfet de la Seine vient de saisir le Conseil municipal d'une demande de crédit de 150,000 fr., pour lui permettre de continuer les travaux de sculpture à la Sorbonne.

Ces travaux seraient les suivants :

Façade. — Deux frontons en pierre tendre, haut-reliefs de 3 mètres de hauteur, représentant l'un la Faculté des Sciences, l'autre la Faculté des Lettres.

Ces deux frontons entraîneraient une dépense de 20,000 fr. chacun, soit une dépense de 40,000 fr., et seraient exécutés par MM. Chapu et Mercié.

La façade comprendrait, en outre, huit statues en pierre tendre, d'une hauteur de 2^m,75, le dos appliqué au mur et faisant masse avec lui, représentant la Littérature, l'Histoire, la Philosophie, la Géographie, les Mathématiques, les Sciences naturelles, la Physique et la Chimie. Ces statues, debout sur le mur de l'attique, sont évaluées à 5,000 fr. la pièce et seront confiées à MM. Marqueste, Hiolle, Albert Lefeuvre, Injalbert, Carlier, Cordonnier, Suchet et Pain. Dix autres statues assises, évaluées chacune à 7,000 fr., compléteront la décoration de la façade et seront exécutées par MM. Dalou, Falguière, Barrias, Crauk, Chaplain, Allar, Coutan, Delaplanche, Delhomme, Lanson.

Grand vestibule. — Dans le grand vestibule, le projet prévoit deux statues assises en pierre, d'une hauteur de 2^m,60, représentant la Science et la Littérature. — Prix : 7,000 fr. chacune.

Grand escalier. — Le grand escalier recevra des statues assises en pierre, d'une hauteur de 2^m,25, représentant six grands hommes ayant honoré les lettres ou les sciences françaises. — Prix total, 40,000 fr.

Vestibule du recteur. — Dans le vestibule du recteur sera installée une statue en marbre, assise, d'une hauteur de 1^m,60, représentant la Sorbonne. Le prix en est évalué à 7,000 fr.

Le Conseil municipal statuera prochainement sur ces diverses propositions.

— L'inauguration de la statue de Berlioz est fixée au 17 octobre prochain.

La statue du célèbre compositeur français, érigée au square Vintimille, sur la place où était autrefois la statue du *Napoléon Prométhée* de Mathieu Meusnier, est due à M. Alfred Lenoir. Deux discours seront prononcés à l'occasion de cette cérémonie, l'un par M. Ambroise Thomas au nom du Conservatoire de Musique, l'autre par M. Henri Delaborde au nom de l'Académie des Beaux-Arts.

Le même jour, on placera une inscription commémorative sur la maison de la rue de Calais où est mort Berlioz.

Dans son excellent feuilleton du *Journal des Débats* du 26 septembre, M. Ernest Reyer déplore avec raison que la première représentation du *Benvenuto Cellini* du maître, qui devait coïncider à l'Opéra-Comique avec l'inauguration du monument du square Vintimille, soit ajournée à une époque indéterminée.

— On a inauguré à Carcassonne, le 26 septembre, la statue de Barbès.

La statue, en bronze, est édifiée au rond-point du boulevard Barbès; elle est l'œuvre de M. Falguières. Barbès est debout, pensif, le bras gauche sur la hanche, le bras droit dans une longue redingote, le fusil allongé à ses pieds entre ses jambes. La statue révèle bien un rêveur et un lutteur. Comme inscription : « A Barbès. — Vivre libre ou mourir. »

Autriche. — Le 24 septembre a eu lieu à Vienne l'inauguration du monument de l'amiral Tegethoff, dû au sculpteur Ch. Kundtmann, en présence de l'Empereur, du prince et de la princesse impériale, des archiducs, des archiduchesses, des ministres, des dignitaires de la Cour et de l'État, du corps diplomatique et de nombreuses députations de l'armée et de la marine, des anciens compagnons d'armes de l'amiral Tegethoff et d'un public nombreux.

Pays-Bas. — Le 25 septembre a eu lieu, à Delft, l'inauguration de la statue de Hugo de Groot — Grotius, — l'initiateur de la science du droit des gens.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort, à Francfort-sur-le-Mein, de M. Édouard Steinlé, professeur de peinture.

M. Steinlé avait exécuté dans la cathédrale de Strasbourg diverses peintures, entre autres le *Couronnement de la Vierge*, qu'on admire dans le chœur, ainsi que les grands panneaux qui séparent les baies au-dessous de la corniche et dans lesquels figurent les pères et docteurs de l'Église, les législateurs de l'Ancien Testament, les fondateurs des principaux ordres et les patriarches.

Toutes ces peintures avaient été exécutées depuis 1875.

M. Steinlé était autrichien. Il était né à Vienne en 1810. Son père était graveur.

M. Steinlé était officier de la Légion d'honneur.

— On annonce la mort de M. Fabrich, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon.

M. Fabrich était un sculpteur de talent qui avait exposé des œuvres remarquables, notamment au Salon de 1846, *la Vierge et l'Enfant Jésus;* en 1853, *Marie-Madeleine;* en 1855, *Béatrix* et *Jeanne d'Arc enfant;* en 1859, *le Sauveur;* en 1861, *Rébecca;* en 1865, le buste du peintre de fleurs, *Saint-Jean;* en 1878, un groupe en plâtre, *Salomon et la Sagesse.*

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

MUSÉE CONDÉ

M. le président de l'Institut a donné connaissance le 30 septembre aux cinq secrétaires perpétuels de dispositions testamentaires par lesquelles M. le duc d'Aumale fait donation à l'Institut de France du domaine et du château de Chantilly avec toutes les collections qu'il renferme. Il est inutile d'insister sur la valeur de ce don qui dépasse de beaucoup toutes les donations qui aient jamais été faites, sous aucun régime, à une ville ou à un corps constitué.

Voici la lettre qui a été adressée par MM. Bocher, Denormandie et Rousse à M. le président de l'Institut :

Paris, le 29 septembre 1886.

Monsieur le président,

Nous avons l'honneur de vous donner communication d'une lettre qui nous a été adressée par Mgr le duc d'Aumale.

Nous joignons à cette lettre un extrait, certifié par Me Fontana, notaire à Paris, du testament olographe qui s'y trouve mentionné.

Nous nous tenons à la disposition de la commission administrative de l'Institut pour réaliser, d'accord avec elle, la donation dont il s'agit et pour remplir ainsi la mission que Mgr le duc d'Aumale nous a fait l'honneur de nous confier.

Veuillez agréer, Monsieur le président, l'hommage de notre haute considération.

Ed. Bocher.
Denormandie.
Edmond Rousse.

Wood Nordon, le 29 août 1886.

Messieurs et chers amis,

Désirant assurer la destination que, d'accord avec mes héritiers, je réserve aux château et domaine de Chantilly, je veux accomplir, dès aujourd'hui, une résolution qui pourrait être, après ma mort, entravée par des difficultés de détail faciles à aplanir de mon vivant.

En conséquence, j'ai invité Me Fontana, notaire à Paris, à ouvrir le pli qui renferme mon testament olographe en date du 3 juin 1884, et je l'ai chargé de vous remettre une copie authentique des paragraphes de ce testament qui concernent le domaine de Chantilly, ainsi que la copie des codicilles ajoutés depuis, et qui se rattachent au même objet.

Je fais appel à votre amitié, à vos lumières, et je demande votre concours, pour que les dispositions contenues dans ces actes puissent recevoir leur exécution, sous réserve de l'usufruit que j'entends conserver, non pas seulement pour jouir, le cas échéant, de l'usage et de l'habitation, mais pour terminer certaines parties, encore inachevées, de l'œuvre que j'ai entreprise, réduire les frais d'administration, enfin, dans l'intérêt des communes et des indigents du voisinage.

Je vous donne à cet effet les pouvoirs les plus étendus, même celui de modifier les dispositions accessoires qui ne vous paraîtraient pas conciliables avec l'objet principal que j'ai en vue.

Je vous prie de vous faire assister par M. Limbourg, avocat, qui a ma confiance, et qui est au courant de mes intentions.

Recevez, Messieurs et chers amis, l'assurance de mes plus affectueux sentiments.

Signé : H. d'Orléans.

D'un testament en la forme olographe, portant la date du 3 juin 1884 et déposé à Me Fontana, notaire à Paris, par S. A. R. Mgr le duc d'Aumale, le même jour, — il a été extrait littéralement ce qui suit, par moi, notaire à Paris, soussigné H. E. Fontana :

§ 6. Voulant conserver à la France le domaine de Chantilly dans son intégrité, avec ses bois, ses pelouses, ses eaux, ses édifices et tout ce qu'ils contiennent, trophées, tableaux, livres, objets d'art, — tout cet ensemble qui forme comme un monument complet et varié de l'art français dans toutes ses branches, et de l'histoire de ma patrie à des époques de gloire, — j'ai résolu d'en confier le dépôt à un corps illustre, qui m'a fait l'honneur de m'appeler dans ses rangs à un double titre, et qui, sans se soustraire aux transformations inévitables des sociétés, échappe à l'esprit de faction comme aux secousses trop brusques, conservant son indépendance au milieu des fluctuations politiques.

En conséquence, je donne et lègue à l'Institut de France, qui en disposera dans les conditions ci-après déterminées, le domaine de Chantilly, tel qu'il existera au jour de mon décès, avec la bibliothèque et les autres collections artistiques ou historiques que j'y ai formées, les meubles meublants, statues, trophées d'armes, etc.

Le présent legs est fait à la charge, par le légataire, de conserver au domaine entier son caractère, et, spécialement, de n'apporter aucun changement dans l'architecture extérieure ou intérieure du château, des pavillons d'Enghien et de Sylvie, du Jeu-de-Paume, et des trois petites chapelles ; de conserver à la chapelle du château sa destination, avec le matériel qui lui est affecté, et les objets d'art ou autres qu'elle renferme ; de veiller sur le dépôt des cœurs des Condés qui y sont recueillis, et d'y faire célébrer la messe les dimanches et jours de fête, ainsi que les jours anniversaires dont la liste sera donnée à mes exécuteurs testamentaires ; de conserver également le caractère et la destination des parcs, jardins, canaux et rivières, ainsi que la distribution générale des forêts, étangs et fontaines, et d'entretenir le tout en se conformant aux règles générales ci-dessus tracées et en y donnant tous les soins d'un bon père de famille.

Pour faciliter à l'Institut l'administration du présent legs, je l'autorise à aliéner, s'il le juge convenable, toutes les parties du domaine qui sont situées à..... En dehors de ces exceptions, le reste du domaine ne pourra, en aucun cas, être aliéné ou hypothéqué par le légataire, qui devra, au contraire, le conserver libre de toutes charges de son chef, afin d'employer les revenus comme je l'indiquerai ci-après. Les produits des aliénations ainsi autorisées ne pourront être affectés qu'à l'acquit des charges du présent legs, ou de celles grevant la propriété elle-même, ou à des placements en rentes sur l'État, ou en obligations de chemins de fer ayant un intérêt garanti par lui.

Indépendamment des conditions générales que je viens de déterminer, le présent legs est fait aux charges suivantes. . . . .

. . . Ces diverses charges acquittées, l'Institut emploiera l'excédent des revenus et l'intérêt des capitaux produits par les aliénations qu'il aurait faites dans les limites ci-dessus déterminées :

1° A entretenir en parfait état les bâtiments, parcs, jardins et collections . . . .

2° Dans la proportion qu'il déterminera, à l'acquisition d'objets d'art de tous genres, livres, anciens ou modernes, destinés à enrichir ou à compléter les collections (sans qu'il puisse faire, à cet égard, aucune aliénation, soit par échange ou autrement) ;

3° A la création de pensions et d'allocations viagères en faveur des hommes de lettres ou des artistes indigents ;

4° A la fondation de prix destinés à encourager ceux qui se vouent à la carrière des lettres, des sciences ou des arts.

Il prendra, d'ailleurs, les dispositions nécessaires pour que les galeries et collections de Chantilly soient, sous le nom de

« Musée Condé », ouvertes au public au moins deux fois par semaine pendant six mois de l'année, et pour qu'en tout temps les étudiants, les hommes de lettres et les artistes puissent y trouver les facilités de travail et de recherches dont ils auraient besoin...

Pour extrait conforme :

Paris, ce 28 septembre 1886.

Signé : FONTANA.

D'un codicille fait en la forme olographe au Nouvion-en-Thiérache le 14 juillet 1886 et déposé à Me Fontana le 19 juillet même mois,

Il a été extrait littéralement ce qui suit par le notaire soussigné :

Dans le cas où tout ou partie des objets mobiliers compris dans le legs que, sous le paragraphe 6 de mon testament, j'ai fait à l'Institut de France, auraient été déplacés, mes exécuteurs testamentaires devront veiller à ce que ces objets soient réintégrés à Chantilly, pour que la disposition qui les concerne reçoive son entière exécution.

Fait et écrit en entier de ma main, au Nouvion-en-Thiérache (Aisne), le quatorze juillet mil huit cent quatre-vingt-six.

Signé : H. D'ORLÉANS.

Pour extrait conforme :

Paris, ce 28 septembre 1886.

Signé : FONTANA.

Le legs de M. le duc d'Aumale, legs qu'il vient de transformer en donation, l'honore au plus haut degré; si grande que soit la valeur matérielle de cet acte de patriotique libéralité, sa valeur artistique est bien plus importante encore; elle est en réalité inestimable.

BELGIQUE. — Le Musée royal de Peinture et de Sculpture vient de s'enrichir d'une très remarquable esquisse de Van Dyck que lui a cédée à très bas prix M. A. W. Thibaudeau, de Londres.

Courrier de Neuchâtel.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Neuchâtel, ce 14 septembre 1886.

Monsieur,

Permettez-moi d'appeler votre bienveillante attention et celle de vos lecteurs sur le nouveau Musée des Beaux-Arts que la ville de Neuchâtel, en Suisse, a inauguré il y a deux ans. Cet édifice, construit par l'architecte Châtelain, est sur le quai situé à l'est de la ville et qui a été conquis sur le lac. Il renferme toutes les collections artistiques et historiques que possède la ville de Neuchâtel. Le premier étage est consacré tout entier aux Beaux-Arts proprement dits : peintures, études peintes, sculptures, dessins originaux, aquarelles et gravures. Il se compose de neuf salles spacieuses et éclairées par le haut. Sur le palier du grand escalier, un modeste monument a été élevé à la mémoire du fondateur du Musée et de la florissante Société des Amis des Arts de Neuchâtel, feu M. Maximilien de Meuron, l'un de nos paysagistes qui, le premier, a osé s'attaquer à la grande nature alpestre. Il a été le précurseur de Calame et de Diday. Ce monument consiste en un buste de marbre de Carrare sculpté par Schlœth, et placé dans une niche de marbres variés.

La ville de Neuchâtel ne peut rivaliser avec les grandes villes de France, d'Italie ou d'Allemagne, ni même avec les villes secondaires de ces pays. Cependant, si l'on tient compte de sa population (15,000 habitants) et de ses modestes ressources pécuniaires, on reconnaîtra que les Neuchâtelois peuvent contempler avec une satisfaction mêlée d'une pointe d'orgueil leur nouveau palais des Beaux-Arts, qui résume en quelque sorte leur histoire et leurs gloires nationales.

Je ne veux pas vous faire ici la nomenclature des tableaux qui retiennent le plus l'attention des visiteurs. Je tiens cependant à vous dire que le Salon d'honneur, notre « Salon carré », contient le dernier grand tableau de notre peintre Léopold Robert, *les Pêcheurs de l'Adriatique*. Ce tableau fut acquis, il y a une quinzaine d'années, à la vente Paturle et vivement disputé au Musée de New-York. Pour subvenir aux frais d'un achat aussi considérable, une souscription fut organisée sous le patronage de M. Albert de Meuron, digne fils et successeur de M. Maximilien de Meuron, et de quelques amateurs des arts de la ville, et en peu de jours cette souscription atteignit le chiffre de cent vingt mille francs, tant était grand l'élan des Neuchâtelois pour un but si élevé.

A côté des *Pêcheurs*, on a accroché l'*Hercule aux pieds d'Omphale*, l'une des compositions les plus distinguées de Gleyre, que le canton de Vaud revendique comme son enfant. Ce tableau a été acquis également par souscription de M. Fritz Berthoud, ami intime de Gleyre et amateur distingué, qui a bien voulu se dessaisir de cette œuvre en faveur de notre Musée.

La famille de Léopold Robert a fait don de la collection complète des aquarelles et sépias qu'Aurèle Robert avait faites du vivant de son frère Léopold et sous sa direction. Ces sépias et aquarelles représentent tous les tableaux que Léopold Robert avait peints pendant sa trop courte carrière. Cette intéressante collection remplit une salle spécialement aménagée pour elle.

Puisque j'en suis à cette famille Robert, si remarquablement douée pour les arts, je tiens à vous signaler dans une des salles le tableau intitulé *les Zéphirs du soir*, de Paul Robert, fils d'Aurèle et neveu de Léopold. Cette charmante et poétique composition avait été un début au Salon de Paris, il y a une dizaine d'années. Ce fut un coup de maître. Ce jeune peintre, après une éclipse de plusieurs années, revient à la peinture et a été chargé de décorer de peintures murales les trois grands panneaux du grand escalier. L'artiste a exposé à notre dernier Salon, ce printemps, l'esquisse du panneau central. Cette esquisse, conçue dans une donnée un peu mystique, renferme des beautés de premier ordre, et, par la grandeur de sa conception, classera Paul Robert parmi les peintres les plus richement doués de notre pays.

Espérons qu'il mènera à bonne fin ce grand et beau travail.

Je ne mentionnerai ici que pour mémoire les jolies toiles des Girardet, famille d'artistes où le talent est héréditaire ; puis un beau Calame, le tableau d'Anker, connu sous le nom des Bourbaki, épisode de l'entrée de l'armée de Bourbaki en Suisse en 1871. J'en passe et des meilleurs.

Ce qui fait l'attrait de notre petit Musée, c'est qu'il est essentiellement national. C'est un produit du cru, comme le vin de nos vignobles. La grande majorité des tableaux proviennent d'artistes neuchâtelois et suisses. Il est évident que nous ne pourrons jamais aspirer à voir dans notre Musée des Raphael, des Titien, des Rembrandt, des Rubens. Notre ambition est plus modeste. Nous voulons vouer nos efforts à réunir les meilleures œuvres de nos artistes nationaux.

C'est cette préoccupation nationale, esprit étroit de clocher, diront quelques-uns, qui a poussé un groupe d'hommes, pour lesquels les souvenirs de notre histoire nationale et de nos anciennes mœurs sont précieux, à former une collection historique neuchâteloise disposée dans les cinq ou six salles du rez-de-chaussée. Ici encore nous ne pouvons rivaliser avec votre admirable Hôtel de Cluny. Mais la collection historique de Neuchâtel, toute modeste qu'elle est, a de la saveur et de l'intérêt non seulement pour les Neuchâtelois, mais aussi pour l'étranger. Costumes civils et militaires, armes, meubles, orfèvrerie, monnaies et médailles, drapeaux et bannières, céramique, poêlerie, horlogerie, vitraux, galerie de portraits de nos anciens souverains, depuis les Orléans-Longueville jusqu'à l'avant-dernier roi de Prusse, Frédéric-Guillaume IV, portraits de savants, de magistrats, tout ce qui offre un intérêt historique a trouvé place dans ces salles spacieuses et bien éclairées, déjà trop petites pour contenir tant de richesses qui ne cessent d'affluer dans nos vitrines, dons généreux pour la plupart.

Sans doute, dans le nombre de ces objets, il y en a bien quelques-uns qui manquent d'intérêt, mais le comité du Musée accueille avec reconnaissance tous les dons, même les plus modestes, quitte à faire plus tard un choix plus sévère. Deux salles sont consacrées, l'une aux antiquités préhistoriques lacustres, une des collections les plus riches de ce genre en Suisse ; l'autre aux antiquités grecques, romaines et helvétoburgondes, trouvées dans notre sol ou rapportées des pays lointains par des Neuchâtelois. Enfin, une salle est consacrée à l'ethnographie africaine, asiatique, américaine et polynésienne. Permettez-moi de terminer cette notice en rendant hommage à l'activité et au dévouement du conservateur du Musée de peinture, le comte Pierre de Salis Soglio, artiste lui-même, qui a habité pendant longtemps les environs de Fontainebleau, ce coin cher aux artistes, et de M. Auguste Bachelin, le créateur et le principal organisateur du Musée historique ; M. Bachelin est un artiste distingué qui manie aussi bien la plume que le pinceau.

Fréd. de Bosset,

Membre de la Commission municipale du Musée historique de Neuchâtel (Suisse).

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Hamlet.*



Après tout ce qui a été dit d'*Hamlet* depuis trois siècles, ce serait présomption à moi d'en prétendre tirer quelque chose de nouveau. Lorsque *Hamlet* fut représenté naguère à la Porte-Saint-Martin par Sarah Bernhardt et M. Garnier, j'ai eu l'occasion de faire sentir quelle présomption c'était de s'imaginer arriver là-dessus en 1886 avec un point de vue original. S'il m'était permis de disposer des actions du lecteur, je lui donnerais cette fois-ci comme les autres le conseil d'aller voir *Hamlet* sans le relire et sans se servir d'aucun commentaire. Il n'y a pas de plus mauvaise précaution que de se faire une opinion sur le texte et de l'apporter ensuite au spectacle. Hamlet étant le prototype de l'irrésolution, c'est conspirer contre lui que de lui assigner arbitrairement un but. Pour ma part, je ne l'ai pas entendu une seule fois sans en emporter une idée différente, selon l'état de mon propre esprit et le jeu du principal interprète. Loin de récriminer contre Shakespeare et mon pauvre moi, je me suis toujours abandonné sans résistance à l'impression que me produit la représentation même de l'œuvre. *Hamlet* est une pensée prodigieuse qui passe loin de la critique positive : est-ce le chef-d'œuvre de Shakespeare ? Il y en a qui le soutiennent, et certains soirs je suis de cet avis-là.

L'éternel problème est de savoir si Hamlet joue absolument la folie pour préparer une vengeance exemplaire, ou s'il a perdu la tête à la suite des effroyables révélations du spectre. Il a été écrit des in-folio sur ce point capital, qui n'en demeure pas moins obscur. La preuve en est dans les interprétations contraires que les acteurs les mieux doués intellectuellement ont tour à tour rêvées pour ce mystérieux personnage. Une grande curiosité s'attachait donc à celle de M. Mounet-Sully et dominait l'intérêt littéraire. La traduction de Dumas père et Meurice, malgré les libertés qu'elle prend envers la lettre, est restée le plus fidèle miroir de la pensée shakespearienne, et si certaines phrases ont un tour qui accuse chez les traducteurs des préoccupations modernes, il faut les considérer comme employées à titre d'équivalences, faute de mots propres dans la langue française.

M. Mounet-Sully, hâtons-nous non de le dire — car vous l'avez appris de toutes les trompettes de la Renommée sonnant à la fois — mais de le reconnaître pour notre part, s'est montré au-dessus de ce qu'on pouvait attendre de lui. Il ne s'est pas contenté de se livrer à toute la fougue de son tempérament, qui s'accorde admirablement avec la nature du rôle, d'accommoder ses attitudes et ses gestes à la conception romantique, de se draper en fervent admirateur de Delacroix, il a, selon nous, fait mieux encore. Cet artiste, qu'on accuse souvent de voir trouble dans les matières réputées claires, a trouvé le moyen de voir clair dans un

sujet classé parmi les plus troubles. C'est, avant tout, ce dont il convient de le louer le plus. Il a introduit dans l'ombre du drame anglais un peu de cette lumière qui est d'essence française — sinon en politique, du moins en littérature — et il a résolument arrêté le caractère de son héros à deux lignes essentielles dans lesquelles il l'a très fortement maintenu. Il a pris parti pour ce qu'on appelle en médecine *la simulation :* il a joué la folie. De là vient qu'il a rendu avec un relief admirable les parties dans lesquelles Hamlet revient à la raison pour administrer aux indiscrets et aux maladroits qui cherchent à violer le secret de son âme les énormes volées de bois vert dont Shakespeare charge le dos des courtisans. Il a été d'une ironie exquise et grandiose dans la scène légendaire du hautbois, dans toutes les scènes avec ce vieil hypocrite de Polonius, dans sa réponse à ce fat d'Osric qui vient lui vanter étourdiment les mérites du frère d'Ophélie. Il y a dans *Hamlet* une sauce philosophique un peu longue qui se résorbe à un moment donné en un hors-d'œuvre célèbre : *Être ou ne pas être.* M. Mounet-Sully paraît avoir bien saisi l'intention de suicide qu'Hamlet laisse percer dans cette curieuse profession de scepticisme et de foi : malheureusement il l'a débitée sur un ton de voix si lamentable et si bas que, n'ayant pas entendu les paroles, nous n'avons pu en savourer les nuances. Au théâtre je condamne le vice de prononciation et d'articulation comme tout à fait rédhibitoire. La première politesse des acteurs envers le public est de se faire comprendre en parlant — j'emprunte cet axiome à Regnier — et je constate que la plupart y manquent aujourd'hui avec une sorte de plaisir et comme par gageure, à l'imitation de Sarah Bernhardt. Quand on les reprend de ce vice, ils répondent que c'est une méthode de déblayement dont le rôle bénéficie en largeur et en noblesse : ils ne s'aperçoivent pas qu'ils lèvent le même drapeau que les *tachistes* en peinture. Pour en revenir à M. Mounet-Sully, il a dit à la cantonade des passages tout entiers pour doubler l'éclat de ses effets de force : il en est résulté qu'il n'a pas toujours retrouvé dans ceux-ci la liberté d'élocution qui permet de les faire sonner en mesure et d'en battre harmonieusement les oreilles. A part l'accès de colère sauvage et superbe qu'il a eu après avoir démasqué Claudius par le spectacle du *meurtre* de Gonzague — c'est une trouvaille de génie — il a montré plus de violence que d'énergie dans les parties proprement tragiques de l'œuvre. Ce sont des observations que je dois faire, mais qu'on ne l'oublie pas, Mounet-Sully a rencontré là le triomphe de toute sa carrière.

On sait qu'Hamlet occupe presque toute l'action : il détermine autour de lui un tourbillon dans lequel les autres personnages passent rapidement, avec des cris de victimes. Il est indispensable néanmoins que ces figures d'hommes effarés et de femmes tremblantes se précisent par une interprétation de premier ordre. C'est à quoi le Théâtre-Français était plus propre qu'aucun autre, sauf pour Ophélie, cet oiseau, cette fleur, ce souffle qui n'a rien de l'ingénue banale dont le répertoire est plein. Mlle Reichemberg s'est tout à fait égarée dans ces sphères éthérées qui touchent au pays de féerie, et le rideau est tombé sans qu'elle se soit retrouvée. Ah! c'est qu'il ne s'agit point ici d'une héroïne de Pailleron! Got a bien joliment dessiné Polonius, avec des tendances à la caricature un peu accentuées, mais dont le bonhomme autorise le point de départ. Maubant s'est volontairement sacrifié en acceptant le rôle du spectre. Nous l'eussions préféré à Silvain dans celui du roi, et Mlle Agar, qui fait la reine, eût trouvé alors un partenaire à sa taille. M. Silvain marque un penchant de plus en plus sérieux pour la comédie bourgeoise. Après Duflos, dans Laërte qu'il pousse trop dans la voie des *tyrans*, je citerai Coquelin cadet qui donne de la valeur comique à la funèbre chanson du fossoyeur.

Hamlet, tel qu'il est monté, avec sa mise en scène pompeuse où se trahit encore la main de M. Perrin, avec ses décors majestueux et ses costumes étranges en tous points conformes à la tradition de l'archéologie pure, *Hamlet* constitue pour l'artiste un spectacle incomparablement beau. Il est bon que les yeux ne se ferment pas à ces merveilles, mais je souhaite que l'âme de Paris s'ouvre davantage à la poésie surhumaine, parfois divine de Shakespeare.

Arthur Heulhard.

Le premier opéra de Berlioz [1]

(FIN)

II

Au prix des coupures dont nous avons parlé, les auteurs et la direction avaient pu remettre sur pied le malheureux opéra; la seconde représentation avait eu lieu le 12 septembre, la troisième, le 14; soit qu'on eût réussi à prouver aux habitués de l'Académie de musique que Berlioz n'était pas dépourvu d'imagination, qu'en écoutant bien, l'on trouverait dans sa partition des mélodies, que ces mélodies ne se passaient pas absolument de rythme, que les dissonances dont on parlait tant ne se substituaient pas d'un bout à l'autre aux tierces et aux sixtes si chères aux oreilles italiennes, qu'enfin le violon ne cédait pas sa place au trombone, ni le hautbois à la trompette; — soit que Mme Dorus-Gras, Mme Stolz, dans les rôles de Teresa et d'Ascanio, Alizard dans celui de Balducci (qu'il venait de reprendre à Dérivis), eussent redoublé d'efforts et de talent; — soit que tout simplement il y eût eu un peu moins d'adversaires ou un peu plus de partisans dans la salle, — toujours est-il que l'on ne sifflait plus, mais que l'on commençait à applaudir [2]. Il y avait donc encore quelque espoir de voir l'ouvrage se relever et obtenir une série d'auditions suffisante pour permettre aux gens de bonne volonté de l'étudier et de le comprendre : un critique en demandait dix. Mais au sortir de la troisième représentation, qui s'était terminée par un accident d'exécution, Duprez rendit son rôle de Cellini et

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 400, 409, 416 et 425.
2. *Revue et Gazette musicale* du 18 septembre 1838.

l'opéra fut retiré faute de ténor, personne à ce moment ne se trouvant en état de remplacer le principal interprète. Cette étrange retraite excita dans les journaux, même les moins prévenus en faveur de Berlioz, une surprise et une indignation générales. *Le Monde dramatique*, qui n'avait pas épargné au musicien ses critiques, traitait l'acteur avec une assez rude franchise : « Duprez vient de se permettre un coup d'État à l'Opéra... Pourquoi cela ? me direz-vous. Parce que notre ténor n'était pas applaudi, bissé, redemandé après la pièce et couronné comme un triomphateur romain. Cette orgueilleuse boutade est un outrage direct envers Berlioz, une grave insulte envers le public et une révolte trop hardie envers le directeur. Si on ne s'était pas donné la ridicule manie de traiter Duprez en grand homme, quand Duprez a *daigné* succéder à Nourrit, rien de tout cela ne serait arrivé [1] ». *L'Artiste*, rendu plus sévère par son admiration pour l'œuvre abandonnée, disait : « C'est une fuite honteuse et une mauvaise action. » D'Ortigue, affectant de ne point nommer le chanteur et sans parler de sa retraite, n'épargne à son talent aucune des critiques que la froideur du public aurait pu lui faire entrevoir [2]. Cherchons, comme nous le conseille M. Adolphe Jullien, dans les souvenirs de Duprez, « ce que le vieux ténor impénitent dit de *Benvenuto Cellini* [3] ». Le chanteur ne parle pas de l'abandon subit de son rôle qui lui fut tant reproché, et il s'excuse, par le récit d'un événement de famille, du désordre où il entraîna l'un des derniers morceaux : « On sait que le talent de Berlioz, *d'ailleurs excellent musicien*, n'était pas précisément mélodique... Lorsqu'on s'embrouille dans cette musique compliquée et savante, il n'est pas facile de se retrouver... » Berlioz jouait de malheur avec Duprez : un deuil profond était venu frapper le ténor au cours des répétitions, et voici que, pendant la troisième représentation, Mme Duprez mettait au monde un fils, dont la naissance, en comblant de joie son mari, lui fit « perdre la tête » et le fil de son rôle [4].

Pendant trois mois, Alexis Dupont étudia le rôle, et les affiches de l'Opéra annoncèrent la reprise incessante d'un ouvrage que certainement le craintif Duponchel pouvait croire ensorcelé; enfin, le 11 janvier 1839, *Benvenuto Cellini* reparut sur la scène. Bien peu de semaines s'étaient écoulées depuis ce fameux concert après lequel Paganini, enthousiasmé, avait envoyé à Berlioz la lettre si connue et le chèque de 20,000 francs. Le triomphe du compositeur n'eut point d'écho dans la salle de l'Opéra, et l'on arriva péniblement à donner encore trois auditions du premier acte seul, accompagné de *la Gipsy* ou du *Diable boiteux :* annoncé encore une fois le 3 mai sans être joué, *Benvenuto Cellini* rentra dans le sommeil et le silence. L'argent, qui est le nerf de la guerre, est aussi le grand ressort des directions théâtrales : or, l'opéra de Berlioz ne faisait pas d'argent [1]. Que pouvait-on opposer à cela ?

Parmi les spectateurs de ces rares soirées se trouvait un cœur chaud d'artiste chez qui l'impression des beautés de l'ouvrage devait rester profondément gravée. Au lendemain de la reprise de l'opéra de Berlioz, Franz Liszt avait laissé déborder son enthousiasme dans une des « Lettres d'un bachelier en musique », qu'il écrivait pour la *Revue et Gazette musicale;* c'était un parallèle entre Berlioz et le héros de son opéra, Cellini, puis même entre Berlioz et le héros de Cellini, Persée : « Honneur à toi, Berlioz, car toi aussi tu luttes avec un invincible courage, et si tu n'as pas encore dompté la Gorgone, si les serpents sifflent encore à tes pieds en te menaçant de leurs dards hideux; si l'envie, la sottise, la malignité, la perfidie, semblent se multiplier autour de toi, ne crains rien, les dieux te sont en aide; ils t'ont donné, comme à Persée, le casque, les ailes, l'égide et le glaive : c'est-à-dire l'énergie, la promptitude, la sagesse et la force. Combat, douleur et gloire, destin du génie [2]. »

Le grand virtuose ne devait pas se borner à de belles paroles, et Berlioz put éprouver, par des actes, jusqu'à quel point ses œuvres avaient conquis l'admiration et le dévouement de Liszt. En 1852, après de longs voyages accomplis comme pianiste dans toutes les grandes villes de l'Europe, l'artiste hongrois venait depuis peu d'années de se fixer à Weimar, où sa carrière artistique avait pris une direction nouvelle. L'instrument qui lui avait valu de si retentissants succès ne tenait plus dans sa vie que la seconde place. A présent, kapellmeister de la cour, dirigeant le théâtre et les concerts, il consacrait tous ses soins et la meilleure part de son temps à faire étudier et jouer les partitions de son choix; de toutes façons, ce n'étaient que des productions élevées, choisies souvent parmi les chefs-d'œuvre connus de la scène ou de la symphonie, souvent aussi parmi les créations audacieuses vers lesquelles Liszt était entraîné par son tempérament. Bientôt Weimar devint, entre tous les centres musicaux de l'Allemagne, non seulement un des plus cultivés, mais un des plus « avancés ». Berlioz fut un des premiers maîtres que Liszt prit ainsi sous son patronage; dans l'espace de quelques années, presque tout son œuvre défila devant les habitants de la petite capitale, non seulement au concert, mais au théâtre, où *Benvenuto Cellini* revit le jour, le 20 mars 1852, treize ans et demi après

1. *Le Monde dramatique* du 23 septembre 1838.

2. D'Ortigue, *De l'École musicale italienne*, etc., pages 67, 112, 113, 137.

3. Ad. Jullien, *Hector Berlioz, la vie et le combat, les œuvres;* Paris, Charavay, 1882, in-18; page 24.

4. Duprez, *Souvenirs d'un chanteur;* Paris, Lévy, 1880, in-18; pages 153, 154.

1. Le tableau des recettes de *Benvenuto Cellini* est assez instructif, et nous croyons utile de le reproduire, d'après le registre des Archives de l'Opéra :

1re représentation, le 10 septembre 1838.	5,949 fr.	40
2e représentation, le 12 septembre 1838.	2,733	20
3e représentation, le 14 septembre 1838.	2,923	20
4e représentation, le 11 janvier 1839.	2,947	10
5e (le 1er acte avec *la Gipsy*), le 20 février 1839. .	4,426	80
6e (le 1er acte avec *la Gipsy*), le 8 mars 1839 . . .	3,126	»
7e (le 1er acte avec *le Diable boiteux*, le 17 mars 1839.	4,153	20

Ces chiffres ont besoin d'un point de comparaison qu'il est facile de fournir : les 19, 21 et 23 septembre 1838, on fait 7,291 fr. 10, 4,847 fr. 80 et 8,801 francs de recette avec *Guillaume Tell, le Philtre, la Sylphide, les Huguenots;* le 13 janvier 1839, 5,650 fr. 20 avec *la Juive;* le 24 février, 7,023 fr. 70 avec le 4e acte de *Gustave* et *la Gipsy*. Tous ces chiffres sont ceux de la recette journalière à la porte, en dehors des abonnements.

2. *Revue et Gazette musicale* du 13 janvier 1839.

son échec à Paris. Le public de Weimar fut froid, mais non hostile; surpris, mais non malveillant; à la fin de la même année, on célébra, en présence du maître français, une « semaine de Berlioz », pendant laquelle on exécuta deux fois *Benvenuto* et une fois *Roméo et Juliette* (du 17 au 21 novembre 1852). « L'entreprise d'introduire l'opéra de Berlioz en Allemagne était, nous dit Richard Pohl, au nombre des plus audacieuses. » Et dans un autre ouvrage, le même écrivain ajoute : « Si nous considérons *Benvenuto Cellini* d'une manière générale, cet opéra nous semble encore aujourd'hui, malgré quelques défauts, digne d'admiration ; mais quand nous réfléchissons qu'il fut composé vers les années 1830-40, il nous apparaît comme un phénomène... Cette œuvre allait à l'encontre de toutes les opinions reçues en matière de musique d'opéra. L'inspiration l'avait dictée; l'originalité respirait dans chaque morceau ; partout se montraient le mépris de la mode, un rigide dédain de toute concession antiartistique ; la caractéristique musicale du drame s'étendait jusqu'aux plus petits détails ; l'orchestre luttait d'importance avec les chanteurs ; une magnifique polyphonie, un style presque symphonique enveloppaient toute la partition : et pourtant, on n'annonçait l'ouvrage que comme un opéra « semi-seria », non pas comme un « grand opéra »; pourtant il n'avait pas les cinq actes traditionnels, mais se bornait à deux modestement [1]... »

Pour la première représentation à Weimar, Berlioz avait modifié la forme générale de son ouvrage en le divisant en quatre actes; la traduction allemande était de Riccius; pour la reprise donnée en sa présence, pendant cette « semaine de Berlioz », le maître, supprimant quelques morceaux, disposa l'opéra en trois actes. C'est dans cette forme que, sans doute enhardi par le succès de Weimar, il essaya de le transporter à Londres, où on le joua le 25 juin 1853; les trois rôles principaux étaient tenus par Mmes Julienne Dejean, Nantier-Didiée, et par Tamberlick. Quelques-unes des causes qui avaient entraîné à Paris la chute de *Benvenuto Cellini* amenèrent son échec à Londres ; les « dilettanti » de l'Angleterre se montrèrent aussi hostiles à l'œuvre nouvelle que ceux de France. Encore une fois, Liszt et Weimar se chargèrent de ramener à flot l'opéra brusquement repoussé; une nouvelle traduction allemande, de Peter Cornelius, fut substituée à la première, dont, nous assure-t-on, elle ne différait guère ; Berlioz retoucha sur nouveaux frais sa partition; il « l'éclaircit » dans quelques parties trop touffues, et, comme pour marquer que c'étaient là sa forme et ses dimensions définitives, la fit paraître chez les éditeurs Mayer et Litolff, de Brunswick, en partition de piano et chant, avec texte allemand et français [1]. Une reprise solennelle eut lieu pour une fête de la cour de Weimar (le jour anniversaire de la naissance de la grande-duchesse), le 16 février 1856. Depuis cette époque, *Benvenuto Cellini* reparut de temps en temps sur la scène, où Liszt eut l'honneur de le révéler à l'Allemagne étonnée. Le même auteur que nous venons de citer, M. Pohl, constate que Berlioz avait semé dans son ouvrage tant d'invention et de nouveauté, qu'il l'avait rendu « plus admirable qu'abordable » pour le commun des auditeurs. Mais, en Allemagne, on ne se rebute pas aux difficultés ni aux hardiesses. Si ce fut là que le compositeur de *Benvenuto Cellini* trouva toujours les auditeurs les plus attentifs, quelquefois les plus admiratifs, c'est là aussi qu'il rencontra souvent les interprètes les plus zélés et les plus dociles. Il devait être ravi, par exemple, de ce Caspari, un ténor qui n'avait aucune note merveilleuse dans la voix, qui n'est pas parvenu à une célébrité européenne, auquel on trouvait même des défauts dans le chant, mais qui n'était jamais fatigué, jamais enroué, qui apprenait extraordinairement vite, chantait tout à première vue, avait autant de sûreté que de bonne volonté et de persévérance, et auquel on vit faire ce prodige, « assurément sans autre exemple dans les annales des ténors », de chanter, dans l'espace de quatre jours, Cellini et Lohengrin, deux rôles entièrement nouveaux pour lui, et, trois jours plus tard, Faust, dans la partition de Berlioz, également pour la première fois ! Aussi, combien de fragments, dans les mémoires ou les lettres de Berlioz, qui sont les témoignages de sa joie ou de sa reconnaissance pour les musiciens d'Allemagne ! Ces pages nous font penser que si le maître est mort trop tôt pour assister parmi nous à la réhabilitation de ses œuvres, il est mort à temps pour éviter les cruelles épreuves que la guerre de 1870 eût fait subir à son âme d'artiste et à son cœur de Français.

En terminant cette longue étude, tenterons-nous une analyse de l'opéra dont nous avons retracé la carrière agitée? Pour cette musique pittoresque et colorée, plus que pour toute autre, l'exécution est nécessaire; et puisque l'audition que nous appelons de tous nos vœux nous est promise à bref délai, mieux vaut nous abstenir d'une froide et sèche description, basée sur la simple lecture. Ce n'est pourtant pas que les matériaux manquent pour une étude muette de la partition de Berlioz, et de curieuses comparaisons naissent de l'examen des divers documents.

C'est tout d'abord la grande partition du théâtre de l'Opéra, volumineuse copie formant cinq gros volumes; selon l'usage du temps, elle ne servit pas au chef d'orchestre pour diriger les représentations de l'ouvrage : il se contentait d'une partition abrégée, ou *conducteur*, également conservée à la bibliothèque de l'Opéra. Dans un de ses écrits [2], Berlioz a pris soin de dire que la partition du théâtre de Weimar et le manuscrit autographe qu'il avait conservé chez lui contenaient les modifications adoptées pour la scène allemande, et représentaient, par conséquent, l'état

1. RICHARD POHL, *Franz Liszt* : Leipzig, 1883, in-8°, pages 146, 150 (tome II des *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker* de l'auteur) ; — *Hektor Berlioz, Studien und Erinnerungen*, Leipzig, 1884, page 124 (tome III *idem*). — Voici, d'après le premier de ces ouvrages, la liste des productions de Berlioz exécutées à Weimar sous la direction de Liszt, en plus de *Benvenuto Cellini : Harold en Italie*; — *Faust* (deux fois) ; — *Roméo et Juliette* (deux fois) ; — *Symphonie fantastique* : — *le Retour à la vie* ; — *l'Enfance du Christ* ; — Ouvertures du *Roi Lear* (deux fois), de *Wawerley*, de *Cellini* (cinq fois), du *Carnaval romain* (six fois), des *Francs-Juges* (trois fois) ; — *la Captive*.

1. Une édition française a été publiée à Paris en 1865.
2. *Les Grotesques de la musique*, page 319.

définitif de l'œuvre; la partition autographe appartient, depuis la mort du maître, à la bibliothèque du Conservatoire de musique. Si cette version, la plus conforme aux intentions du compositeur, doit seule servir de guide pour une reprise de *Benvenuto Cellini*, elle ne supplée pas, au point de vue historique, à l'examen des précédentes copies : la partition de l'Opéra nous montre l'état primitif de l'ouvrage, le « conducteur » nous fait assister à ses remaniements, le manuscrit du Conservatoire nous donne sa forme dernière. Au point de vue de la forme générale, la réduction pour piano et chant (français), publiée à Paris en 1865, nous présente aussi l'opéra tel que Berlioz l'avait abrégé et remanié pour Weimar. Mais quiconque voudrait se faire de l'ouvrage une juste idée ne pourrait s'y fier qu'à demi; nulle musique n'est peut-être plus rebelle au piano que celle de l'auteur des *Troyens ;* en outre, cette réduction ne satisfaisait pas tout à fait Berlioz, si l'on en juge par les corrections qu'il avait faites sur son exemplaire. On peut le voir à la Bibliothèque nationale [1], avec des fautes d'impression, des erreurs de notes, de valeurs, de prosodie, de nuances, corrigées au crayon bleu par le maître, soit dans les marges, soit sur de petits morceaux de papier collés ici et là. M. Ernst, qui a signalé avant nous ces corrections, a pris la peine de les compter : il en a trouvé soixante-deux [2].

Ce qui nous frappe tout d'abord à la lecture de ces différentes versions, c'est cette variété extraordinaire d'inspiration, qui permettait au maître de placer, dans le même ouvrage, les folles gaietés de l'opéra bouffon à côté des plus larges élans du drame musical, et cette « verve impétueuse », qu'il regrettait plus tard comme un don précieux de la jeunesse; ce sont bien les qualités maîtresses de *Benvenuto Cellini.* Mais si nous revenons sur les pages lues d'abord d'un seul trait, nous y trouvons Berlioz tout entier, dans tout le développement de son génie. Comme le ciseleur de Florence, il a jeté tous les métaux dans le moule incandescent de sa statue : mais si l'étain se mêle à l'or, l'or domine au centuple et brille de son plus vif éclat; comme Persée, rouge du feu de la forge, la partition se dresse devant nous, chaude encore, après cinquante ans, de l'ardeur de l'inspiration et du travail.

Au lendemain de la chute de l'ouvrage, Jules Janin écrivait à Berlioz une lettre où il blâmait le public de n'avoir pas su « reconnaître *Cellini* pour un frère de *Fidelio* ». Depuis lors, Liszt a repris la même comparaison : « Il existe, de notre temps, un second *Fidelio*, une œuvre de haute et puissante conception... Son heure n'a pas encore sonné... Mais un jour on le reconnaîtra pour une des œuvres les plus importantes de notre temps; on l'admirera, et le théâtre de Weimar s'honorera d'avoir été le premier à le tirer de l'oubli [3]. » Pour nous, l'analogie des deux ouvrages ne nous a jamais frappé, et nous dirons même qu'il nous semblerait plus facile d'en marquer les dissemblances que les ressemblances. Au contraire, le rapprochement que M. Ernst a esquissé entre *Benvenuto Cellini* et *les Maîtres chanteurs* nous semblerait de nature à fournir, comme poème et même comme musique, d'intéressants développements [1]. *Fidelio* a déjà quatre-vingts ans; *Cellini* en a près de cinquante; *les Maîtres chanteurs*, pas encore vingt : combien faudra-t-il encore d'années ou de quarts de siècle avant que ces trois partitions soient également familières au public parisien ?

C'est l'opéra du maître français qui se présentera le premier au jugement de la génération actuelle; laissons aux spectateurs de 1886 le plaisir de discerner eux-mêmes les mérites d'un ouvrage où les beautés fourmillent, et d'applaudir, bruyamment sans doute, le chef-d'œuvre sifflé par leurs pères.

MICHEL BRENET.

1. Sous la cote *Vm* 759 *BfHa*.
2. A. ERNST, *l'Œuvre dramatique d'Hector Berlioz*; Paris, Lévy, 1884, in-18, page 118.
3. R. POHL, *Hektor Berlioz, Studien und Erinnerungen*, page 128.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — A lire dans *le Soleil* du 4 octobre 1886 un article intéressant de M. Ch. Canivet sur le *Henri Regnault* de M. Roger Marx, qui vient de paraître à la *Librairie de l'Art,* J. Rouam, éditeur. Cette étude a cela de remarquable et de vraiment rare qu'elle est faite par un homme qui sait de qui il parle, et qui n'est rien moins que disposé à opiner du bonnet. Il proclame et admire les grandes qualités de Regnault, mais il ne craint pas de dire que « chez lui l'émotion est absente, ou sacrifiée au cliquetis des mots ». Il rapproche Regnault des Parnassiens, ces cymbales dont la sonorité est indifférente à toute idée et à tout sentiment : « En peinture, dit-il, il en est à peu près de même, et, comme Manet, Regnault fut un précurseur dont l'enseignement et l'imitation devinrent funestes. »

On ne saurait mieux dire; M. Roger Marx n'a peut-être pas suffisamment insisté sur cette note.

ANGLETERRE. — Dans le numéro de *The London Quarterly Review* pour octobre *: Longfellow and his friends,— A Study of Faust*, très importante et très remarquable étude, — *An Ex-Diplomatist on his Travels,* à propos des voyages de M. le baron de Hubner. Sous sa rubrique : *Belles-Lettres*, la *London Quarterly Review* parle dans les termes les plus flatteurs de *l'Art*, fait le plus grand et le plus légitime éloge des *Notes sur Verrochio* par M. Eugène Müntz et recommande chaleureusement à ses lecteurs et à tous ceux qu'intéressent les applications de l'art à l'industrie le *Jean Lamour* de M. Charles Cournault, publié dans la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz.

BELGIQUE. — *La Fédération artistique* d'Anvers, qui compte treize années d'existence et qui a pour directeur M. Alphonse Van Ryn, a publié, dans son numéro du

1. A. ERNST, *l'Œuvre dramatique de Berlioz*, page 112.

25 septembre, une importante étude de M. L. H. Devillez sur la monographie de *Henri Regnault* par M. Roger Marx[1]. M. Devillez fait un vif éloge de l'œuvre de notre excellent collaborateur.

Italie. — *Il Bibliofilo*, savant recueil qui est dirigé à Bologne par le commandeur Carlo Lozzi, publie dans son numéro de septembre-octobre : *Documenti per la Libreria Sforzesca di Pavia, 1456-1494*, par M. E. Motta ; *Un Museo Galileiano*, par M. G. Signorini ; *Antonio Franceschi archivista e bibliotecario al Castello di Susegana*, par M. C. Magno, etc., etc. Dans le même fascicule, compte rendu très flatteur du *Henri Regnault* de M. Roger Marx.

CONCOURS

— Le concours de paysage historique institué par M. Jauvin d'Attainville sera exposé au public, dans la salle du premier étage de l'École des Beaux-Arts, les 18 et 20 octobre. Le jugement sera rendu le 19.

FAITS DIVERS

France. — Nous avons annoncé[2] que l'inauguration de la statue de Rude aurait lieu le 17 octobre, à Dijon.

Un artiste de beaucoup de talent, M. Tournois, qui est bourguignon — il est né à Chazeuil (Côte-d'Or), — est l'auteur du monument. Prix de Rome de 1857, médaillé aux Salons de 1868, 1869 et 1870, M. Joseph Tournois est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1878.

L'éclat de cette cérémonie sera rehaussé par la lecture d'une poésie due à la plume si habile et si classique de M. Lucien Paté, qui a déjà célébré avec un rare bonheur d'expressions la gloire de Lamartine, lors de l'érection de la statue de Falguière à Mâcon, et qui est considéré à bon droit comme le poète par excellence de la Bourgogne.

Les lecteurs du *Courrier de l'Art* seront des premiers à lire les magnifiques vers que le génie de Rude a inspirés à M. Lucien Paté.

Angleterre. — La statue colossale de Ramsès II, qui fut offerte à l'Angleterre au commencement du siècle actuel en même temps que l'Aiguille de Cléopâtre, et qui gît encore enterrée à Memphis, sera transportée à Londres l'année prochaine.

Le gigantesque monument antique sera placé dans le voisinage du « Albert Hall », les quais ne présentant pas, comme pour l'Aiguille, une situation convenable.

On estime que pour dégager la statue, l'empaqueter et la transporter, il faudra au moins sacrifier 5,000 livres sterling, les difficultés du chemin étant énormes.

1. Publiée par la *Librairie de l'Art* dans la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée par M. Eugène Müntz.
2. Page 419.

Belgique. — Une société d'aquafortistes vient de se constituer à Bruxelles.

Elle compte publier annuellement un album de quinze planches, grand format, qui seront mises au concours.

La Société des aquafortistes belges, tel est son titre, organisera aussi des Expositions.

Voici la composition de sa commission administrative :

Président, M. Camille Van Camp ;
Vice-Président, M. J. B. Meunier ;
Directeur des publications, M. Em. de Münck ;
Secrétaire trésorier, M. Maurice Benoidt, avocat.

NÉCROLOGIE

— Les journaux de Berlin nous apportent la nouvelle de la mort de M. de Hülsen, depuis plus de vingt-cinq ans intendant général des théâtres royaux en Prusse. Les idées très arrêtées de M. de Hülsen en matière de répertoire et de mise en scène lui avaient fréquemment attiré de vives attaques de la part des artistes de la nouvelle école. On se rappelle le mot de M. de Bulow qui avait donné à l'Opéra de Berlin le nom de « Cirque Hülsen ».

ERRATA

Page 423, l'article intitulé : *Exposition internationale des Arts et des Sciences industriels*, ne porte pas de signature. L'auteur est M. G. Dargenty.

Au moment de mettre sous presse un accident est arrivé à notre dernier numéro ; une partie de la composition est tombée en pâte et, en recomposant hâtivement, il s'est glissé diverses erreurs que nous tenons à rectifier :

Page 433, ligne 26 de la deuxième colonne, lisez *la Pieta*, au lieu de *la Piété ;* — ligne 31, *Sainte Catherine à la roue*, au lieu de *Sainte Catherine de la Roue ;* — ligne 45, *qui avait été éloigné depuis longtemps de la cimaise*, au lieu de *qui avait été oublié depuis longtemps à la cimaise.*

Ligne 3 de la 1re note de la page 433 : lisez *perspecteur*, au lieu de *perspectif*.

Page 434, première colonne, ligne 24, *cette œuvre (n° 69 du Catalogue) citée par Lomazzo et si appréciée qui, de l'ancienne église Sainte-Marie, entra à Brera*, au lieu de *Ce tableau (n° 69 du Catal.) tant loué, qui provient de l'ancienne église Sainte-Marie à Brera, citée par Lomazzo ;* — ligne 45, *l'église Sainte-Marie des Anges*, au lieu de *la Madone aux Anges*.

Ligne 1 de la note de la page 434 : lisez *da Ponte*, au lieu de *de Ponte*.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

XXXVII

Watteau a enfin les honneurs du Salon carré; *l'Embarquement pour Cythère* y brille désormais du plus merveilleux éclat. M. le vicomte de Tauzia, ce Conservateur modèle qui réorganise avec tant de goût les galeries consacrées à l'École française, ne saurait être trop vivement félicité de cette glorification du maître le plus profondément français qui ait jamais existé.

Eugène Delacroix mériterait qu'égale justice lui fût rendue. *La Barque de Don Juan*, léguée au Louvre par M. Adolphe Moreau, tiendrait dignement sa place parmi les chefs-d'œuvre du Salon carré.

France. — A la Bibliothèque de l'Arsenal, on vient d'achever le classement définitif d'u e collection théâtrale assurément unique, puisqu'elle comprend, avec de très rares lacunes, les pièces imprimées depuis les origines du théâtre en France jusqu'à nos jours. Le dernier travail a porté sur environ dix-huit mille pièces (dont 8,000 provenant d'une récente acquisition) qui, jointes aux fonds divers déjà classés, doivent faire monter à plus de trente-cinq mille le nombre des ouvrages dramatiques régulièrement catalogués que la Bibliothèque de l'Arsenal peut mettre maintenant à la disposition du public.

— M. le comte Anatole Lemercier, maire de Saintes et président du Conseil général de la Charente-Inférieure, a fait don à la Bibliothèque de la ville qu'il administre d'un dossier très important, composé de pièces relatives au siège de la préfecture du département.

— Le Musée de La Rochelle s'est enrichi d'une aquarelle de M. Français : *Vue du Château de Clisson*, et d'un tableau de M. Henri de Rudder : *Nicolas Flamel*, envoyés par M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Angleterre. — La municipalité de Manchester vient d'acquérir pour la Galerie communale des Beaux-Arts : *Sibylla Delphica*, par M. E. Burne Jones; *Heart of Cambria*, par M. H. Clarence Whaite, et le portrait, par M. J. H. E. Partington, du défunt président du sous-comité des expositions municipales, M. W. A. Turner, à qui les progrès artistiques de Manchester sont en grande partie dus.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337 et 429.

Italie. — Une trouvaille bibliographique.

Depuis bien des années on cherchait avec ardeur, mais sans résultat, un *incunable* de l'art typographique, c'est-à-dire le premier livre imprimé à Côme, dont parlent les historiens Rovelli et Monti.

Cet incunable, qui a une grande importance au point de vue de l'histoire et une valeur inestimable au point de vue bibliographique, a été enfin trouvé dans une bibliothèque de Milan. La date, 1474, assigne à Côme une place honorable dans l'histoire de l'imprimerie en Italie.

La dernière page du livre porte les lignes suivantes imprimées :

Comi impressa per magistros Ambroxium de orcho et Dionysium de paranesimo Quinto Ivus Augustus.

MCCCC °LXXIIII°

Deo gratias. Amen.

VANDALISME

I

Si, après avoir visité les salles où sont exposés les dessins au Musée du Louvre, on désire étudier la précieuse collection léguée par le baron Davillier, on est actuellement obligé, par suite des travaux que l'on effectue dans les salles précédentes, de passer par la colonnade de Perrault.

Dimanche dernier, 10 octobre, on a pu entendre des étrangers — Anglais et Italiens — s'indigner avec raison de l'état de délabrement désastreux dans lequel une incurie trop prolongée persiste à maintenir le dallage de cette galerie extérieure.

Nous signalons le fait au zèle éclairé de M. Jules Comte. Le nouveau directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux n'est pas homme à permettre que de pareilles traditions de négligence se perpétuent. Il a trop de goût et trop de volonté pour admettre à cet égard le moindre atermoiement.

Si les réparations indispensables avaient été faites en temps utile au dallage de la colonnade, la dépense eût été presque insignifiante; on a constamment remis au lendemain; le mal s'est rapidement aggravé et aujourd'hui il faudra, pour y porter efficacement remède, obtenir l'allocation plus qu'urgente d'un crédit assez élevé.

Puisque nous avons prononcé le nom de M. Jules Comte, nous doutons fort qu'un raffiné tel que lui soit d'humeur à laisser subsister plus longtemps l'affreux barbouillage qui déshonore le mur sur lequel doit s'enlever la *Victoire de Samothrace*.

II

« Les arènes de Saintes se dégradent de plus en plus. Mieux eût valu les laisser enfouies sous terre; au moins elles étaient à l'abri. Ce déblaiement, commencé et interrompu, leur sera funeste. Les ondées et les gelées effritent les pierres, qui se trouvent tout à coup, après plus de mille ans d'enfouissement, exposées aux injures de l'air et à

l'action du temps; et peu à peu aussi les terres enlevées et portées au-dessus descendent et viennent reprendre leur ancienne place, ce qu'elles peuvent faire de mieux. Il y a à Saintes une Société dite d'archéologie, une commission chargée de veiller sur les monuments historiques et qui a été constituée par un arrêté préfectoral pour s'occuper spécialement des arènes. »

C'est au numéro d'octobre de l'excellent *Bulletin de la Société des Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis* que nous empruntons ces lignes sur lesquelles nous appelons la sérieuse attention de M. Edmond Turquet. Son active intervention auprès de M. le ministre de l'intérieur, afin d'obtenir que la commission due à l'initiative préfectorale daigne remplir son mandat, est de toute urgence.

Il est plus que temps de mettre fin à cette vieille et très mauvaise plaisanterie, qui consiste à se débarrasser d'une responsabilité en nommant une commission dont l'unique utilité consiste à permettre à quelques vanités de se parer des titres de président, vice-président, secrétaire, secrétaire-adjoint et membres de ladite commission. Toute commission qui ne fonctionne pas activement et très utilement n'est bonne qu'à être destituée sans la moindre hésitation. Le pays est fatigué de toutes ces comédies; il a soif de résultats pratiques, les seuls qui l'intéressent; le ministre qui les lui procurera aura mille fois plus de droits à la reconnaissance nationale que tous les pompeux pondeurs de phrases creuses.

III

On se souvient qu'à Nancy, il y a quelques années, la population intelligente, soutenue par toute la presse parisienne, s'est soulevée contre le Conseil municipal qui avait trouvé bon, pour cause de voirie, de vouloir raser la Porte Saint-Georges.

La Municipalité fut forcée de céder aux réclamations indignées.

A Vannes, la Municipalité est en train de laisser consommer tranquillement un véritable acte de vandalisme, pire encore que celui dont Nancy fut menacée.

Il s'agit d'une porte de ville flanquée de deux tours d'un magnifique caractère et qui date des premières années du XIVe siècle.

Ces tours jumelles, plus belles, de l'avis des connaisseurs, que la Porte de Nancy, appartiennent à deux particuliers tout disposés à les céder à conditions raisonnables, mais qui, ne trouvant pas acquéreur, se décident à les jeter bas.

La Société Polymathique, avertie d'urgence, s'est empressée de faire des démarches auprès de la Ville et de l'État. Mais en vain. La Ville et l'État, pour cause de finance, ont fait la sourde oreille.

Avant quinze jours, la démolition de ce superbe spécimen de l'architecture militaire du début du XIVe siècle sera probablement en partie consommée.

C'est déplorable. Vannes entend bien mal ses intérêts en laissant s'accomplir pareil acte de vandalisme.

CHRONIQUE DES ATELIERS

— Les deux frontons de la nouvelle Sorbonne représentant, l'un la Faculté des Sciences, l'autre la Faculté des Lettres, viennent d'être confiés à deux artistes de talent : MM. Chapu et Mercié. L'exécution de ces sculptures coûtera 60,000 fr.

La façade comprendra huit statues en pierre de 2m,75, qui représenteront la Littérature, l'Histoire, la Philosophie, la Géographie, les Mathématiques, les Sciences naturelles, la Physique et la Chimie. Elles sont évaluées à 5,000 fr. chacune et sont confiées à MM. Marqueste, Albert Lefeuvre, Injalbert, Carlier, Cordonnier, Suchet, Pain et à M. Hiolle, qui vient de mourir. Son remplaçant n'est pas encore indiqué.

Dix autres statues assises, évaluées à 7,000 fr. chacune, seront exécutées par MM. Dalou, Falguière, Barrias, Crauk, Chaplain, Allar, Coutan, Delaplanche, Delhomme et Lanson.

Il reste encore à décider les commandes suivantes : *Grand vestibule*. Deux statues assises, en pierre, représentant la Science et la Littérature. *Grand escalier*. Six statues assises, représentant des grands hommes ayant honoré les lettres ou les sciences françaises. Dans le vestibule du recteur, une statue en marbre représentera la Sorbonne.

Le total de ces dernières commandes à faire s'élèvera à 61,000 fr.

— *Le Voltaire* donne la liste des peintres qui ont été désignés par M. Edmond Turquet pour exécuter les tableaux destinés par le ministre de la guerre aux salles d'honneur des régiments :

M. Berne-Bellecour doit représenter le 1er régiment du génie à l'attaque de la batterie Gervais, sous Sébastopol;

M. Aimé Morot, le 3e cuirassiers à Reichshoffen;

M. Protais, un épisode des chasseurs à pied en Afrique;

M. Le Blant, le 9e régiment de ligne à la bataille de la Moskowa;

M. Arns, la 7e batterie du 11e d'artillerie à la Contrada-San-Martino, à Solferino;

M. Dupray, le 14e dragons au combat de Weerts;

M. Delahaye, le 12e hussards à Marengo;

M. Lewis-Brown, le 11e chasseurs à cheval à Hohenlinden;

M. Sergent, le 2e chasseurs d'Afrique au combat de Ouad-Halleg, le 31 décembre 1830;

M. Detaille, un épisode à son choix de l'histoire des sapeurs-pompiers;

M. Renard, l'incendie de la rue de Charonne et la mort du colonel Froidevaux;

M. Boutigny, le 7e de ligne à l'assaut de Malakoff;

M. Couturier, le 1er zouaves, au même assaut.

On annonce également que le général Boulanger aurait l'intention de faire écrire l'histoire des différents régiments;

ces tableaux reproduits en photogravure formeraient les illustrations, et l'ensemble constituerait le livre d'or de l'armée.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Le Musée de la Révolution et la préparation du Centenaire de 89.

M. Ch. L. Chassin vient d'adresser la lettre suivante à M. Édouard Lockroy :

Paris, le 8 octobre 1886.

Monsieur le Ministre,

Depuis que vous avez été obligé de séparer la préparation du Centenaire de 1789 de l'entreprise de l'Exposition universelle de 1889, je me suis appliqué à écarter les difficultés diverses qui ont retardé l'exécution d'un projet toujours bien accueilli par le gouvernement, de 1884 à aujourd'hui, admirablement compris et soutenu par toutes les nuances du parti républicain.

Il devient très urgent d'aboutir. Nous n'aurons bientôt plus devant nous que deux années pour la recherche des souvenirs de la Révolution française dispersés à travers la France et l'univers entier, ainsi que pour l'élaboration des fêtes et manifestations qui doivent, sans froisser ni inquiéter personne au monde, rendre à notre patrie pleine conscience de sa tradition démocratique et libérale, achever notre relèvement politique et moral dans une Fédération enthousiaste de tous les Français fils de 1789.

C'est pourquoi je me permets de vous rappeler les points essentiels des propositions que je vous ai présentées depuis le 2 février dernier et que vous avez admises en principe avec une cordialité qui m'a profondément touché et honoré. Je les ai résumés sous forme de « Bases d'un projet de loi relatif à la célébration du Centenaire national », bases établies en vue de concilier d'une manière immédiatement pratique toutes les suggestions patriotiques et civiques qu'a inspirées et qu'inspirera la date de 89.

L'installation au milieu de l'emplacement des Tuileries d'un monument définitif contenant ou ne contenant pas le musée de la Révolution a été et demeure contestée dans les régions officielles. On y a pris en considération le plan magnifique, mais d'exécution coûteuse et lointaine, de substituer à l'ancien palais des rois et empereurs le palais de la souveraineté du peuple, réunissant le Sénat, la Chambre des députés et l'Assemblée nationale.

Or, sans entraver ce plan, qui n'est malheureusement plus réalisable avant 1889, il est facile d'obtenir, pour l'époque du grand Centenaire, et au centre qui convient le mieux, l'ouverture du musée, de la bibliothèque, des archives et du théâtre de la Révolution française.

La Ville de Paris a laissé au pavillon de Flore des bureaux presque tout prêts pour installer sans retard la direction du Centenaire.

Le pavillon de Marsan et les galeries qui s'étendent le long de la rue de Rivoli seraient, sans trop de frais, aménagés de façon à contenir, en 1889, le Musée de la Révolution, ses annexes de l'histoire du peuple français et de l'histoire du genre humain, la bibliothèque et les archives historiques contemporaines, — résurrection nationale de la bibliothèque royale, impériale et révolutionnaire du Louvre, si déplorablement incendiée en 1871.

Enfin le bâtiment principal de ce même pavillon de Marsan, intérieurement inachevé, serait aisément converti en une vaste salle de cours, de conférences et spectacles historiques, durant l'Exposition universelle de 1889, sauf à être plus tard repris, comme l'ont été les théâtres de Bordeaux et de Versailles, pour servir de salle des séances au Sénat ou à la Chambre des députés.

Ainsi, me semble-t-il, monsieur le ministre, le principal obstacle matériel opposé à la fois au monument et au musée de la Révolution serait écarté sans que la glorification de 89, de la France et de l'humanité eût rien perdu de l'éclat qu'elle doit avoir dans le plus mémorable des centenaires.

Quant au but supérieur de l'œuvre de la commémoration, on ne peut plus grandiose et on ne peut plus paisible, de la Révolution française, préparée et dirigée par le gouvernement de la République lui-même, votre cœur populaire en a senti l'intérêt puissant, votre esprit politique en a mesuré toute la portée.

Veuillez agréer, Monsieur le ministre, avec le témoignage d'une amitié éprouvée, l'assurance de mon entier dévouement.

Ch. L. Chassin.

Bases d'un projet de loi relatif à la célébration du Centenaire national de 1789.

I. — En vue de préparer et organiser la célébration du Centenaire de 1789 de manière à glorifier dignement la Révolution française et de compléter par des expositions, études, conférences et spectacles historiques, ainsi que par des fêtes commémoratives, l'éducation civique et patriotique des générations nouvelles, il sera ouvert au ministre du commerce et de l'industrie, commissaire général de l'Exposition universelle de 1889, un crédit extraordinaire (de un ou deux millions) à répartir sur les exercices 1887 et 1888.

II. — Il sera institué au ministère du commerce et de l'industrie une direction administrative du Centenaire national, chargée :

1° De rechercher en France et dans le monde entier les documents et les objets commémoratifs de la Révolution de 1789 et d'en préparer le catalogue, la publication et l'exposition spéciale dans un local accessible au public universel.

2° D'annexer à cette exposition, avec le concours des sociétés historiques, géographiques et anthropologiques, d'autres expositions de l'histoire du peuple français et de l'histoire du genre humain.

3° D'organiser des cours et conférences, des exhibitions, projections, panoramas, scènes animées, spectacles-concerts et fêtes historiques.

III. — Une commission consultative du Centenaire national sera formée par arrêtés ministériels, concertés entre le ministre du commerce et de l'industrie et le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Une fois constituée, cette commission se choisira, sur les propositions de la direction du Centenaire, des membres correspondants et établira des relations permanentes entre les comités des départements, des colonies et de l'extérieur.

IV. — L'État sera autorisé à affecter, aux œuvres préparées en vue du Centenaire de 1789, le pavillon de Marsan, le pavillon de Flore, et provisoirement totalité ou partie du jardin et de l'emplacement de l'ancien palais des Tuileries, si cet emplacement ne peut être rempli par un monument définitif en 1889.

V. — Les ministres du commerce et de l'industrie, de l'instruction publique et des beaux-arts, seront autorisés à prendre en considération les propositions de la Ville de Paris relatives à l'érection d'un monument commémoratif de la Révolution et aux divers objets concernant la célébration du Centenaire national.

VI. — Afin de donner à la commémoration de 1789 tout l'éclat qu'elle comporte, une souscription nationale du Centenaire sera ouverte par les communes et par les départements,

sous les auspices du gouvernement de la République et des Chambres.

Belgique. — On lit dans *l'Indépendance belge* du 10 octobre :

M. le baron Albert von Oppenheim, de Cologne, avait obligeamment prêté, mais pour un mois seulement, à l'Exposition d'œuvres de maîtres anciens, organisée par l'Académie au profit de la Caisse centrale des artistes belges, six tableaux qui sont au nombre des principaux éléments d'attraction de la collection provisoirement réunie au palais des Beaux-Arts, à Bruxelles. Cédant aux sollicitations du comité de la Caisse des artistes, M. le baron von Oppenheim a bien voulu consentir à permettre que ses tableaux restassent à l'Exposition jusqu'à sa clôture, fixée au 1er novembre. C'est une bonne nouvelle à donner aux amis des arts, qui auront encore pendant plusieurs semaines l'occasion d'admirer les six morceaux de choix que leur possesseur a retirés temporairement de sa magnifique collection pour favoriser l'institution philanthropique au profit de laquelle a été organisée l'Exposition du palais des Beaux-Arts.

Italie. — Le nouveau local du Cercle artistique international de Rome sera inauguré le 20 décembre prochain par une Exposition de peinture et de sculpture.

L'idée d'inaugurer le cercle par une Exposition est de M. Jacovacci ; elle est très heureuse.

ART DRAMATIQUE

Château-d'Eau : *Juarez*. — Gymnase : *Frou-frou*. — Porte-Saint-Martin : *La Tour de Nesle*. — Renaissance : *Trois Noces*.

De *Juarez*, il n'y a rien à dire, par la raison péremptoire que personne n'en a rien entendu le premier soir. Figurez-vous une pantomime accompagnée par le ululement monotone et persistant de quinze cents spectateurs de tout sexe et de tout âge, venus là pour se faire entendre en remplacement des acteurs. J'ai assisté à bon nombre de ces tapages, pour lesquels a été fait expressément le mot *chahut :* il y en a eu de caractéristiques, parce qu'ils éclataient spontanément, sur un incident bizarre, ou qu'ils étaient égayés par des interruptions inattendues. Mais celui-là semblait produit par une machine fonctionnant avec une régularité fastidieuse. Il paraît que les dernières représentations ont été plus calmes : Bazaine a pu parler sur la scène du Château-d'Eau, mais si nous nous en rapportons à la narration des voyageurs, il parlera bientôt dans le désert, vu le peu d'effet qu'il a produit.

Pour raconter le drame, il faudrait recourir à l'imprimé. J'ai eu la curiosité de le lire autrefois, mais je n'ai pas eu le courage de le relire : le souvenir que j'en ai gardé est peu favorable à l'auteur. M. Alfred Gassier, en relevant appel de l'arrêt d'interdiction rendu contre *Juarez* par la censure, a cru sans doute qu'il allait frapper un grand coup sur l'opinion publique. Il s'est trompé : l'expédition du Mexique n'a pas eu plus de succès dans la fiction que dans la réalité. Un sentiment patriotique dont il est aisé de deviner la source a réuni tout le monde autour du drapeau français compromis : quelque précaution que prenne Juarez pour ménager notre amour-propre national, il n'a pas pu éviter que ses tirades contre Bazaine ne sortissent de la bouche de l'étranger, et ceux-là mêmes qui se sentaient portés à l'applaudir au nom de la liberté étaient retenus par un scrupule de conscience facile à comprendre. C'en est assez sur ce malencontreux ouvrage, qui a mis en présence, sur un terrain déjà brûlant par lui-même, celui des personnalités politiques, les partisans et les adversaires de la censure préventive. Dans les deux camps on a chanté le *Te Deum* de la victoire : ici on a vu dans le scandale de *Juarez* un argument décisif en faveur des ciseaux dits d'Anastasie; là, un topique remarquable à l'appui de leur suppression. La seule moralité à tirer de cet incident est que, si c'est vraiment une inconvenance de mettre à la scène des personnages propres à semer l'émoi dans les esprits, le châtiment ne s'est pas fait attendre : si M. Gassier a commis une faute, aucune justice ne pouvait l'atteindre plus durement. En dehors des trognons de choux, des marrons d'Inde et des pommes crues, le bénéfice du directeur et des auteurs qui lui ont prêté leur concours ne me paraît pas bien clair. Malgré la stoïque tenue de M. Bessac sous l'uniforme de maréchal, malgré le grand air qu'avaient MM. Brunet, Regnier et Mlle Delphine Murat sous les traits de Juarez, de Maximilien et de la princesse Charlotte, l'opinion publique a eu satisfaction sur tous les points sans l'intervention des bureaux et de la police. M. Gassier doit savoir maintenant, que pour être jugé littérairement, il faut faire choix d'un sujet qui relève de la critique.

Il paraît que Mme Jane Hading était depuis longtemps tourmentée du désir de se montrer dans *Frou-Frou*, après Desclée et Sarah Bernhardt. Voilà précisément où la censure préventive, exercée amicalement, pourrait avoir d'excellents résultats ! Je suppose qu'un censeur clairvoyant ait dit à Mme Hading : « Vous voulez jouer Frou-Frou ? Prenez garde ! Vous n'avez ni la légèreté, ni le caprice, ni la fantaisie, ni l'étourderie du rôle pendant les trois premiers actes, qui sont cependant essentiels. Vous vous agiterez dans le vide, vous courrez péniblement à la recherche d'une impression que vous n'avez point en vous et que vous n'en ferez pas jaillir ; vous donnerez la sensation d'une actrice qui se débat sans succès contre son tempérament. Avant le quatrième acte, où la comédie tourne au drame, vous ne trouverez l'emploi d'aucune de vos facultés naturelles. Renoncez, je vous prie, à votre projet. » J'estime que ce censeur, dût-on le traiter de morose comme dans un couplet de vaudeville ! eût rendu véritablement service à Mme Hading. Mais il n'y en a point de cette sorte auprès des artistes. La reprise de *Frou-Frou* par la troupe du Gymnase a été très médiocre dans l'ensemble ; de plus, elle a fourni à Mlles Magnier et Rosa Bruck l'occasion d'exhiber des costumes monstrueux et qui forcent le sourire.

Y a-t-il encore sur les monts Caucasiens, dans les plaines de la Terre-de-Feu, sur le bord du Gange, près des glaces du pôle, des êtres à forme humaine qui n'aient point vu *la Tour de Nesle ?* Y a-t-il sous la voûte céleste un Troglodyte, un descendant de ces Pygmées qui vainquirent les grues, un Esquimau, un Indien des lacs, un Topinambou qui n'ait entendu parler du temps où la Bourgogne était heureuse, de la noble tête de vieillard, de la première manche de Marguerite, de la seconde manche de Buridan, du chevalier sans foi et sans honneur qui ne sait pas garder un jour le secret confié à son honneur et à sa foi ? S'il en est un seul, qu'il se hâte ! il est encore temps. La Porte-Saint-Martin vient de remonter somptueusement le vieil ouvrage de Dumas père et Gaillardet sur lequel il a été tant écrit, pour lequel il a été tant plaidé. Dumaine, qui tourne les ridicules du dialogue par la bonhomie, et Mlle Tessandier, qui déploie toute la passion de son jeu inégal, se partagent, sous les couleurs de Buridan et de Marguerite, le fardeau dramatique de cette joyeuse reprise. Mais, franchement, *la Tour de Nesle* ne peut être considérée comme une nouveauté que par les Cynghalais du Jardin d'acclimatation.

A la Renaissance, nous avons eu les *Trois Noces*, comédie en trois actes dont MM. Édouard et Émile Clerc avouent et désavouent la paternité, selon que la question leur est posée. Ils sont bien les auteurs de la pièce imprimée, mais, dans un avertissement au lecteur, ils se défendent comme de beaux diables d'être pour rien dans la pièce représentée. Le farouche Bisson aurait, contre leur gré, en violation des traités avec la direction, porté une main sacrilège sur l'ouvrage et redressé la forme du troisième acte par des moyens empruntés aux orthopédistes les plus acharnés ! Que penser de cela ? Je surseois à lancer l'anathème contre Bisson, puisqu'après tout les *Trois Noces* ont été bien accueillies. Je ne vous les conterai pas ; vous devinez au titre qu'il s'agit d'un de ces imbroglios tourbillonnants où maris et femmes sont entraînés de vive force, selon la recette du *Chapeau de paille d'Italie.* La pièce a le défaut d'être faite avec des incidents bien plus qu'avec des situations, mais elle a du mouvement et de la gaieté ; dans certaines scènes qui ont évité l'écueil de la polissonnerie, il y a une discrétion de touche fort louable et même remarquable, si on tient compte des licences qu'on tolère chez les vaudevillistes modernes. Raimond et Galipaux, Mmes Irma Aubrys et Virginie Rolland invitent très agréablement le public parisien à ces *Trois Noces.*

ARTHUR HEULHARD.

SPECTACLES ET CONCERTS

ITALIE. — Au moment où la maison Dentu vient d'éditer *Georges Bizet et son œuvre*, par M. Charles Pigot, il nous est tout particulièrement agréable d'avoir à mettre sous les yeux de nos lecteurs les extraits suivants de *l'Italie*, de Rome, du 8 octobre :

Les Pêcheurs de perles, de Bizet, qu'on a représentés hier soir au théâtre Argentina, ont été joués la première fois à Paris en 1863, et n'eurent alors aucun succès. Bizet a été un déshérité de la fortune et on ne lui a rendu justice qu'après sa mort. Il a fallu vingt-trois ans et le grand succès de *Carmen* pour remettre à flot ces *Pêcheurs de perles* qui ont été le premier ouvrage du regretté compositeur.

On sent aussi dans cet opéra la griffe du lion et une puissance d'inspiration qui suffit à mettre Bizet au premier rang parmi les compositeurs contemporains.

La musique, très délicate au premier acte, devient très dramatique dans les actes suivants. On a fait bisser dans le premier acte le duo de Nadir avec Zurga, et la délicieuse romance du ténor. Après le second acte on a dû relever le rideau et recommencer toute la dernière scène, avec son magnifique *concertata.* Le succès s'est maintenu aussi au troisième acte et surtout au *trio* final qu'on a fort applaudi.

Le public de l'Argentina a été empoigné par cette musique claire, simple, originale et surtout saisissante.

Rarement un succès s'est dessiné d'une manière aussi nette dès le premier soir. Il est aisé de prévoir que l'Argentina fera salle comble chaque fois qu'on y jouera *les Pêcheurs de perles.*

Le nouvel opéra est très bien monté et exécuté à la perfection par les principaux artistes.

LES RESTAURATIONS
DES
MONUMENTS ANTIQUES

Exécutées par les pensionnaires de l'Académie de France, à Rome

PARMI les documents originaux qui font partie de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, les restaurations exécutées par les pensionnaires de l'Académie de France à Rome occupent incontestablement le premier rang. Cette collection, absolument unique dans son genre, n'offre pas seulement les relevés les plus précis, les plus complets, et les restitutions idéales les plus respectueuses, de tous les monuments antiques de l'Italie ainsi que de la majeure partie de la Grèce et de l'Asie Mineure ; elle présente également un vif intérêt pour l'histoire des études auxquelles se sont livrés les plus éminents architectes modernes, depuis Percier jusqu'à MM. Paccard, Duban, Garnier, Daumet et Nénot.

La publication, entreprise sous les auspices du ministère des Beaux-Arts, a fait connaître des trésors jusqu'ici à peu près ignorés, non seulement du public, mais encore des archéologues. Dans la préface, placée en tête de la *Colonne Trajane* de Percier, mon regretté prédécesseur M. Ernest Vinet a esquissé l'historique de la collection ; mais la place dont il disposait ne lui permettait que quelques indications générales.

J'ai pensé qu'il ne serait pas sans intérêt de publier ici

les documents, recueillis par moi il y a une dizaine d'années à l'intention de M. Vinet, et qui sont complètement inédits.

A côté de leur intérêt général, ils offrent pour l'histoire des études antiques dans notre pays des indications qui ne sont pas à dédaigner.

A ces documents, qui sont tirés les uns des registres de l'Académie royale d'architecture, registres conservés dans les Archives de l'Institut, les autres des Archives nationales, j'ai cru utile d'ajouter la liste des restaurations actuellement conservées à l'École des Beaux-Arts, en les rangeant dans l'ordre des monuments représentés.

E. M.

Séance du 23 février 1778. — « Ensuite M. Peire le jeune a fait lecture d'un mémoire de sa composition sur l'utilité dont les Elèves à Rome pourroient être à l'Académie en levant avec exactitude les monumens antiques, tels que les Thermes, les Bains, le Palais des empereurs, etc., et il a été dit que ce mémoire qui offre encor d'autres objets seroit remis sous les yeux de l'Académie qui a applaudy aux idées que ce mémoire présente. » — Académie d'architecture, registre X, p. 135.

Séance du 9 mars 1778. — « Ensuite il a été fait une seconde lecture du mémoire de M. Peire le jeune qui avoit été entendu à la séance du 23e février. L'académie ayant « approuvé le zèle de M. Peire et les vües utiles aux Elèves, « à l'art et à l'académie que ce mémoire présente a dit qu'il « en seroit fait une copie collationnée et certifiée par le « secrétaire pour être remise par M. Gabriel à Monsieur le « Directeur Genéral ». — (P. 137.)

16e mars 1778. — « Ensuite il a été fait lecture de la lettre de M. le comte d'Angiviller à Mr Gabriel en réponse du mémoire de M. Peire qui lui a été envoyé, et l'Académie, pour remplir l'objet de la demande de cette lettre laquelle sera enregistrée, nomme commissaires Mrs Soufflot, Moreau, Guillaumot et Peire le jeune. » — *Ibid.*

(Entre le 9 et le 16 mars 1778.)

« J'ai examiné, Monsieur, le mémoire présenté et lu à l'Académie royale d'architecture par M. Peire, lequel contient une proposition relative aux architectes pensionnaires du Roi à Rome, qui tend à les nécessiter (?) d'étudier avec plus d'attention qu'ils n'ont fait jusques à présent les monumens anciens de cette capitale; cette proposition m'a parû pouvoir en effet avoir l'avantage que M. Peire et l'Académie, qui est entrée dans ses vües, en espèrent. Je crois néanmoins que ce mémoire auroit besoin de quelque développement ultérieur, pour fixer plus positivement en quoi consistera le travail du pensionnaire architecte qui levera un monument ancien. Je suis du reste très disposé à leur imposer cette tâche, et j'écrirai à M. Vien quand vous m'aurez envoyé le développement que je vous demande.

« J'ai l'honneur d'être... D'ANGIVILLER. »

(Lettre adressée à Gabriel). — *Ibid.*, p. 138.

30 avril 1778.

Lettre de Monsieur le Comte d'Angiviller à M. Gabriel, à Versailles, le 30 avril 1778.

J'ai lu, Monsieur, avec attention les développemens que je vous avois demandés sur le projet, proposé à l'Académie royale d'architecture par M. Peyre, dont l'objet est de rendre le sejour des architectes envoyés à Rome par le Roy, plus utile en même tems à l'Academie et à eux-mêmes. Ce projet m'a paru bien conçu et même nécessaire pour fixer jusqu'à un certain point, les études à faire par les Architectes pensionnaires pendant leur séjour à Rome. Car dans l'état actuel on peut dire qu'ils sont en quelque sorte livrés à eux-memes. Je lui donne donc fort volontiers mon approbation, et je vous envoye le nouveau réglement proposé, pour le mettre a exécution, et commencer dez cette année à le faire observer par les Elèves qui auront obtenu les première et seconde medailles, Je vais d'ailleurs l'envoyer à M. Vien pour qu'il le mette en vigueur, et qu'il soit désormais réputé comme une loi à laquelle seront tenus de se conformer les artistes pensionnaires du Roi à l'Académie de France. Je n'ai pas cru, du reste, devoir adopter l'espèce de punition proposée par l'art. 6 du Réglement pour être infligée à ceux qui auroient manqué à ce devoir. Mais je chargerai expressément M. Vien de me rendre compte de la manière dont les pensionnaires architectes s'y conformeront, et dans le cas où ils ne le feroient pas j'ai en main des moyens de les y obliger.

(Je me suis au reste fait remettre sous les yeux la proposition de l'Académie pour faire un Essay de la manière inventée par M. Hartley pour mettre à l'abri du feu les Bâtimens, etc.). — D'ANGIVILLER.

12 avril 1779.

M. Gabriel,

M. Vien me mandant, Monsieur, que pour se conformer à l'ordre que j'ai établi, le sr Desseine pensionnaire architecte se proposait de faire un dessein du Panthéon avec la plus grande exactitude, j'ai pensé que l'acade avoit peut-être déjà les détails suffisans de ce monument. Je souhaite donc que vous vérifiez ce qui en est, afin de ne pas faire faire un ouvrage superflu et pour appliquer le sr Desseine à un objet plus utile dans les vues de l'académie. Vous me ferez plaisir de me mettre à portée de répondre sur cela, par le premier courrier, à M. Vien. J'ai l'honneur d'être, Mr, (etc.)

(Minute.) — *Ibid.*

30 avril 1778.

Réglement proposé par l'Académie royale d'architecture pour servir à diriger d'une manière plus utile les occupations des Elèves dans l'espace de temps depuis le jugement des grands prix jusques après leur retour d'Italie.

Article 1er. — Les Elèves qui auront concouru aux grands prix et qui auront obtenu les première et seconde médailles,

seront tenus de faire des copies de leurs desseins aussitôt après le jugement prononcé en les réduisant sur une échelle et un format commun pour chaque année, suivant qu'il leur sera prescrit par le professeur, à l'effet de quoi leur dessein original leur sera confié par le secrétaire, sous le récépissé qu'ils en donneront. Ces ouvrages seront copiés fidèlement sans aucun changement ny amélioration, exécutés avec le goût et la précision dont les Elèves seront capables. Ils exposeront aussitôt après ces copies à côté des originaux dans la salle de l'Académie et quand ils auront reçu l'approbation nécessaire, elles seront insérées dans la collection de l'Académie et les originaux qui auront été exposés dans les salles jusques au concours prochain, suivant l'usage, seront remis et rendus aux Elèves qui les auront exposés.

Art. 2. — Aucun Elève ne sera dispensé de l'exécution de ce qui est mentionné en l'article précédent. Les premières médailles n'obtiendront point le Brevet de Pensionnaires à Rome et les autres ne seront admis dans aucun concours des prix, même de ceux d'émulation, qu'ils ne s'en soient acquittés.

Art. 3. — Les Elèves de l'Académie, pensionnaires à Rome, seront chargés de lever et dessiner avec exactitude pendant leur séjour en Italie, un monument antique ou moderne avec différens détails dont l'objet, si le monument est entier, sera l'exactitude et la précision ; si le monument ne présente plus que des masses dépouillées des marbres et ornemens et que l'Elève ait à les suppléer et restituer, son travail sera conduit par la pénétration et le jugement, et en ce cas, ce qui se trouverait encore entier, même de moins important, sera dessiné avec exactitude pour donner à connoitre autant qu'il sera possible par ces fragmens la vraisemblance des décorations et ornemens suppléés et restitués.

Art. 4. — Si le monument demandé est trop considérable pour être entrepris par un seul Elève, après avoir reconnu l'étendue du travail qui lui seroit demandé, il en rendra compte à M. le Directeur de l'Académie à Rome, lequel voudra bien après information prise en écrire à Monsieur le Directeur général des Batimens et arts, sur l'ordre duquel un ou même deux autres Elèves seroient joints au premier. La gloire du travail commun leur seroit partagée et il tiendroit lieu de la charge imposée aux trois Elèves. Si le travail demandé exige des déplacemens, des voyages, des séjours dans des lieux éloignés ou des frais et dépenses quelconques, les Elèves en feront l'exposé à M. le Directeur de l'Académie sur le rapport duquel Monsieur le Directeur général sera supplié de faire pourvoir à ce qui sera absolument nécessaire. Si ayant découvert un monument digne d'attention l'Elève désiroit y porter ses soins et son travail il pourra, après avoir exposé ses idées et motifs à M. le Directeur à Rome, en écrire directement à l'Académie en addressant sa lettre au secrétaire perpetuel. Il sera statué sur sa représentation après qu'il en aura été rendu compte à Monsieur le Directeur général. Les Dessins seront faits avec le goût et le talent dont l'Elève sera capable, le format en sera réglé sur des feuilles ouvertes ou deux feuilles de grand aigle de Hollande.

Art. 5. — Les pensionnaires architectes seront tenus de satisfaire au travail imposé cy dessus dans les deux premières années de leur séjour à Rome, et il sera rendu rendu compte chaque année par le Directeur de l'Académie de France à Monsieur le directeur et ordonnateur général des Bâtiments de Sa Majesté de l'avancement de ce travail, afin qu'en cas de négligence de leur part, il y soit pourvu par les voyes que Mondit sieur le Directeur général jugera les plus propres pour les y obliger.

Art. 6. — Lorsque les desseins susdits lesquels seront envoyés à Monsieur le Directeur général des Bâtimens de Sa Majesté auront été remis à l'Académie, elle les examinera pour en porter un jugement raisonné, dont elle fera part à Mondit sieur le Directeur général, et suivant ce jugement ils seront insérés dans le recueil de l'Académie pour servir d'exemple et contribuer autant qu'il est possible aux progrès de l'art et à nos connoissances des monuments anciens.

30 avril 1778. A côté est écrit : Approuvé.

(*Signé :*) D'ANGIVILLER.

(*Ibid.* p. 144.)

(*A suivre.*)

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er octobre : *Le Théâtre d'Athènes au Ve siècle*, étude biographique par M. Victor Duruy, de l'Académie française.

— Dans *le Temps* du 10 octobre, très intéressant article consacré, sous ce titre : *Au Jour le Jour*, au *Domaine et Château de Chantilly et à la donation du duc d'Aumale.*

— Les deux derniers fascicules — juillet et octobre — du sixième volume du *Bulletin de la Société des Archives Historiques de la Saintonge et de l'Aunis* abondent en documents et enseignements précieux. D'abord, *Nos Artistes au Salon de 1886*, *Transplantation du Château d'Usson*, *Sépulture mérovingienne à Courbillac*, *Un Abraxas à Saintes*, *Lieu de naissance de Bernard Palissy*, et le deuxième Appendice à la *Notice sur le Collège de Saintes*, par M. Louis Audiat.

— Le *Bulletin de la Société des Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis* nous apprend que « dans une des salles de l'Hôtel de ville de Saintes, que l'art de M. Charles Dangibeaud a transformée en Musée, se trouve une vitrine composée de divers objets appartenant à la *Société des Archives :* autographes, signatures, fac-similés, quelques portraits, des gravures, des sceaux, cachets armoriés et autres, que les amateurs apprécient et qui peuvent fournir des sujets d'étude. »

Allemagne. — Dans le fascicule d'octobre du *Repertorium für Kunstwissenschaft* de M. le docteur Hubert Janitschek : *Italienische Bilderhandschriften in Œsterreichischen Klosterbibliotheken*, par le docteur Joseph Neuwith; *Chronologisches Verzeichniss der Werke Hans Burgkmair's des Aelteren 1478-1531*, par M. Richard Muther; *Les Artistes célèbres : Phidias*, par M. Maxime Collignon, *Decamps*, par M. Charles Clément, *Henri Regnault*, par M. Roger Marx, et *Jean Lamour*, par M. Charles Cournault, compte rendu des plus favorables par M. Hubert Janitschek qui ne juge pas en de moins bons termes la traduction de M. Henri Hymans du *Livre des Peintres de Karel van Mander*, publiée dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz.

Angleterre. — Un des plus éminents critiques anglais, M. Cosmo Monkhouse, lettré des plus délicats, a consacré trois colonnes du numéro de *The Academy* du 9 octobre à une étude des diverses monographies publiées jusqu'ici dans la collection des *Artistes célèbres*, collection dont il fait le plus grand éloge et dont il reporte, avec raison, l'honneur au goût si pur et au vaste savoir du fondateur-directeur, M. Eugène Müntz.

— *The Builder* du 9 octobre publie une vue et le plan de l'immense édifice qui va être érigé à Manchester d'après les dessins des architectes Maxwell et Tuke pour l'Exposition artistique et industrielle organisée en l'honneur du jubilé de la reine Victoria qui célébrera, en 1887, le cinquantenaire de son accession au trône. A signaler tout spécialement dans ce même numéro : *The Imperial Colonial Institute*, — *The Roman Remains at Bath*, — *The Ecclesiastical Art Exhibition*, *Wakefield*, — *The Architectural Association* et *The Constitutional Club*, *Northumberland Avenue*.

— Dans *The Contemporary Review* pour octobre, remarquable étude de Mme Elizabeth Robins Pennell : *The Modern Comic Newspaper* et *An Academy Catechism*, très humoristique article de M. Harry Quilter.

États-Unis. — Dans son numéro du 25 septembre, *The American Architect and Building News*, M. F. Crowninshield consacre une seconde étude à la deuxième édition du magnifique ouvrage de M. Eugène Müntz : *Raphael, sa vie, son œuvre et son temps*, édité par la maison Hachette, et le rédacteur en chef nous donne le quatorzième chapitre de son *Voyage en Europe*, voyage plein d'intérêt et d'humour; ce chapitre traite des nouvelles constructions de la Sorbonne et de l'École de Médecine. Aux aveugles qui persévèrent dans la folle idée que les États-Unis resteront longtemps encore arriérés en matière de progrès artistique, signalons dans ce même numéro une des planches hors texte qui reproduit les plans d'un architecte de Boston, M. H. L. Warren, présentés au concours ouvert pour ériger un Musée et une Bibliothèque publics à Minneapolis, dans l'État de Minnesota, Minneapolis, une ville dont lesdits aveugles routiniers ignorent même le nom.

— Fort beau numéro de *Harper's New Monthly Magazine* pour octobre. Citons *Autumn in England*, article signé Lucy C. Lillie, les très spirituelles illustrations de M. C. S. Reinhart pour la septième partie de *Their Pilgrimage* de M. Charles Dudley Warner, *The Story of Tanis*, par Mme Amelia B. Edwards — très bien illustré — et la suite de *Springhaven*, par M. R. D Blackmore.

— *The Art Amateur*, de New-York, pour octobre, publie une étude de *Jeune Paysanne française*, par M. Charles Sprague Pearce, *Un Maître d'armes parisien*, dessin de M. Jules L. Stewart, et rend le plus légitime hommage à la mémoire de notre éminent et regretté collaborateur, M. Charles C. Perkins, de Boston.

FAITS DIVERS

— En attendant que l'État fasse connaître l'importance de sa participation dans la dépense de restauration de la tour de Bourgogne, évaluée à 200,000 fr., la Ville de Paris a accordé un premier crédit de 10,000 fr., qui vont servir à commencer la consolidation de ce monument historique.

NÉCROLOGIE

— Le peintre François Adam est mort à Munich.

Il était né à Milan, en 1815, de Michel Adam, peintre également. François Adam s'adonna très jeune à la peinture et surtout à la peinture d'animaux, et y fit des progrès rapides.

Personne ne fut plus habile que lui à peindre, par exemple, un cheval dans le feu d'une bataille.

Ses toiles ornent les galeries de Munich, Berlin, Dresde, Vienne et Saint-Pétersbourg.

— M. Hiolle, statuaire de talent, vient de mourir à Bois-le-Roi, où il avait l'habitude de passer l'été. M. Hiolle était un ancien prix de Rome et professeur à l'École des Beaux-Arts. Parmi ses œuvres les plus remarquées, on peut citer : la statue commémorative du monument élevé à Cambray aux soldats tués pendant la guerre ; la statue du général Foy ; le *Narcisse*, qui valut à cet artiste une des médailles d'honneur de l'Exposition universelle de 1878. Il venait d'être chargé de l'exécution d'une des figures décoratives de la nouvelle Sorbonne.

M. Hiolle est mort à l'âge de cinquante-deux ans. Il laisse une veuve et sept enfants.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée Condé [1].

Les termes de l'acte de donation du domaine de Chantilly à l'Institut de France ont été arrêtés et approuvés par la commission spéciale, composée de MM. Barthélemy Saint-Hilaire, Aucoc, Jules Simon, C. Doucet, Delaborde, Rousse, Bocher, Limbourg et Denormandie.

L'acte, dressé par Me Fontana, notaire, va être soumis, selon l'usage, à M. le ministre de l'instruction publique, qui le soumettra à la sanction du conseil d'État, avant de faire rendre le décret d'autorisation définitive.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Les Envois de Rome.

Cette fois ça dépasse toute expression. Jamais, au grand jamais, l'impuissance, l'incapacité, l'ignorance, la faiblesse des pensionnaires de Rome ne s'est manifestée d'une façon aussi outrageuse. C'est pitié de voir s'étaler aux yeux du public, qui a conservé comme une sorte de respect pour la vieille institution édentée, cacochyme, expirante, qu'on lui apprit jadis à considérer comme l'*alma mater* de l'art, ces misérables scories, ces productions décrépites d'une école réputée faussement nationale, dont l'essoufflement, la prostration, l'épuisement, la débilité ont atteint le dernier période avant-coureur du hoquet final qui précède immédiatement le râle suprême.

Décidément, il n'y a plus d'huile dans la lampe. Finira-t-on par s'en apercevoir ? Finira-t-on par comprendre qu'on ne fait pas des artistes comme on façonne des artisans ; que l'art n'est point un métier qui s'enseigne suivant des règles uniformes semblables pour tous ; qu'on ne peut le professer comme on fait des mathématiques ou de la taille des arbres ; que tout ce qui touche à cette disposition de l'esprit et des sens, d'où dérive un artiste, est de nature essentiellement susceptible, volatile, légère, impondérable, et que son développement tient à des causes si capricieuses et si ténues que la moindre pression, la moindre entrave, la moindre influence exercée en sens contraire du courant naturel peut la mettre à néant pour jamais?

Comment ! vous prenez un jeune homme intelligent, bien doué, d'une manière quelconque, vous lui apprenez à faire une académie, puis vous l'autorisez à acheter des couleurs, enfin vous lui faites mettre quelques personnages ensemble suivant une série de règles stupides et de pondérations ridicules qui résument le catéchisme de votre impuissance. Quand il a appris tant bien que mal à balbutier votre alphabet et à aligner vos préceptes, vous le faites monter en loge et vous imposez à son esprit la torture d'une composition grotesque, de la bonne exécution de laquelle dépend tout son avenir ! S'il s'est bien rappelé sa leçon, s'il a bien balancé ses mouvements, conformément aux méthodes reçues, s'il s'est montré bien sage, s'il a calculé des courbes savantes et trouvé des attitudes très nobles, s'il accouche d'une bonne composition bien nulle, s'il s'est gardé de toute espèce d'audace de dessin ou de couleur, s'il commet en un mot une platitude incontestable, vous ceignez son front du laurier d'or, puis vous mettez ce chapon à l'épinette en lui enjoignant de faire des enfants.

Voyons, en vérité, convenez-en, cela n'a pas le sens commun. Car enfin, de deux choses l'une, ou votre sujet avait quelque chose dans le ventre et toutes les tortures auxquelles vous l'avez soumis pendant de longues années sont autant de manœuvres abortives dont le résultat fatal est de le faire accoucher avant terme d'un fœtus mal tourné : ou votre lauréat est un de ces jeunes gens dont l'esprit suffisamment ouvert se prête à tous les enseignements, à celui de l'art comme aux autres, et, en couronnant les plats efforts de sa nature obéissante et studieuse, vous lui laissez croire qu'il est destiné à des succès d'artiste, ce qui est faux. De ces deux pauvres êtres, l'un qui aurait pu devenir quelque chose s'est tellement élimé pour vous complaire, il a si bien abattu ses angles pour passer la filière, qu'au sortir de votre laminoir il n'en reste rien ; l'autre qui eût pu entrer à l'École polytechnique ou à celle des Arts-et-Métiers, faire un ingénieur ou un médecin, que sais-je ! va se trouver fourvoyé, sans imagination et sans goût, dans un monde qui n'est pas le sien, où sa médiocrité incurable lui ménage les plus effroyables dégoûts et les déboires les plus écœurants. Tous deux sont donc également à plaindre, et, au lieu de baiser vos genoux, ils devraient les mordre jusqu'à l'os, car vous avez fait leur malheur, vous avez usé leur jeunesse, vous les avez abrutis et trompés sans profit pour personne. Voilà, j'espère, un beau résultat. Eh ! mordieu, laissez donc les jeunes gens hantés par les choses de l'art se débrouiller tout seuls. Ne les appâtez pas par la promesse trompeuse d'une gloire factice qui engage leur avenir et ne prouve rien. Fournissez à ces jeunes gens le moyen d'étudier, c'est assez, c'est peut-être déjà trop, car plus on multiplie les phares, plus on augmente le nombre des oiseaux errants qui se cassent la tête sur leurs vitres lumineuses. Évitez donc d'intervenir. Plus de professeurs officiels, la sélection va se faire en son temps, sans secousses et sans désespoirs ; c'est là ce qu'il faut. Un artiste est une plante sauvage qui pousse au hasard du terrain dans lequel sa graine s'est semée. Il lui faut le grand air, le rayon de soleil libre, le souffle franc de la brise qui vivifie. La serre humide qui produit les frondaisons exagérées, la surchauffe factice, les humus artificiels qui brûlent et sophistiquent la sève, l'étiolent et la tuent. Voilà ce qu'on ne veut pas avouer, voilà ce qu'on ne veut pas voir. On se paie de mots, on dit : « Vous voulez sacrifier notre grande école nationale, une des gloires de la France. » Oui, certes, sans hésiter, pour le plus grand

1. Voir le *Courrier de l'Art*, du 8 octobre, page 437.

bien de l'art et des artistes. Allez voir ce qu'elle produit, cette grande école. Allez au palais des Beaux-Arts, examinez les fameux *envois*, et si vous n'éprouvez pas en présence de ces déjections romaines un profond sentiment de dégoût, alors prenez que je n'ai rien dit.

G. Dargenty.

Courrier de Grenoble.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

10 septembre 1886 [1].

Le *Courrier de l'Art* ne laisse échapper aucune occasion de signaler les Expositions de province vraiment dignes d'attention. Il en est quelques-unes en effet qui méritent toute la sollicitude des amateurs et de la critique; d'autres ne valent réellement pas la peine qu'on y attache la moindre importance.

Le Salon triennal de Grenoble est loin d'appartenir à cette dernière catégorie; parmi les Expositions des Sociétés des Amis des Arts, il en est peu d'aussi attractives.

Les meilleurs peintres de Paris, en nous envoyant leurs œuvres, prouvent la sérieuse importance qu'ont à leurs yeux nos Expositions.

Le Salon triennal, organisé dans notre Musée, est la quinzième solennité de ce genre due à la féconde initiative de notre Société des Amis des Arts.

C'est surtout le paysage qui est, cette année, fort remarquablement représenté.

En ce genre le meilleur tableau est sans contredit la toile de M. Binet : *Matinée de septembre à Saint-Aubin-sur-Mer ;* cette belle page appartient à l'État.

Citons ensuite le poétique *Coin d'étang près d'Optevoz*, par M. Paul Pachot. de Saint-Marcellin (Isère) ; *le Lac de l'Eychauda*, de M. Laurent Guétal, qui manque d'enveloppe et donne trop l'idée de papier peint ; les six excellentes études de M. Léon Joubert : *Environs de Pont-de-l'Arche (Eure) ;* celles de M. Vayson ; les tableaux de MM. Français, Pelouse, Appian, Allemand, Benouville et Eugène Baudouin ; les sites champenois si brillamment interprétés par M. Émile Barau ; les œuvres ensoleillées de M. Gagliardini. MM. Charpentier, Damoye, Le Sénéchal, Lapostolet, Beauverie, Brémond, Brunel, Saint-Cyr Girier, Grandsire, Roll, Japy, Isenbart, Iwill, soutiennent dignement leur légitime réputation. Nous nous reprocherions d'oublier MM. Jourdeuil, Rapin et Hector Le Roux.

Les paysagistes dauphinois ne font pas trop mauvaise figure à côté de leurs confrères de Paris et de Lyon.

Sans parler des toiles de notre regretté maître J. Achard, nous avons les tableaux baignés d'air, pleins de grâce et de lumière, de M. Ch. Berthier ; *le Village de Pont-en-Royan*, de M. Salvaniac ; les fraîches études de M. Albertin fils, ainsi que les intéressantes toiles de MM. Jouve fils, Bellet, Bec, et Albertin père, de Grenoble.

1. L'extrême abondance des matières nous a forcés à retarder la publication de l'article de M. Adrien Tinert et la première lettre de M. Émile Bonjour.

Si le paysage occupe cette fois le premier rang, il est d'autres sujets remarquables parmi lesquels on est surtout attiré par *Fortuna*, de M. Agache ; *la Leçon maternelle*, de M. d'Apvril, de Grenoble, et un *Intérieur d'église anglaise*, de M. Besnard.

MM. Herman Blanc, Blanc-Fontaine, Brouillet, Carrier-Belleuse, avec son grand tableau des *Fariniers ;* Glaize, Jules Bernard, Debat-Ponsan, Debelle, Frappa, Stryensky, Delanoy, Mercié, nous ont aussi adressé des envois de choix. M. Gay, de Grenoble, tient une des meilleures places avec son excellent tableau : *la Visite du professeur*.

Les portraits sont en petit nombre, mais les natures mortes et les fleurs abondent. Parmi elles se font surtout remarquer les toiles de M. Fouace, de M[lle] Dumalle, de M[lles] Desliens, de M. Lombard, de Saint-Marcellin ; de M. Grivolas et de M. Biva.

Peu ou presque pas d'architecture, le monument de M. Ding, à élever aux défenseurs de la patrie à Grenoble, est fort beau ; du reste, on pourra le juger au Salon de Paris.

Fort peu de sculptures aussi, des bustes de MM. Rubin, Rambaud, E. Bernard ; des statues de M. Carrier-Belleuse, trop faites pour la vente, des sculptures de MM. Bernard, Vernier, etc. ; de nombreuses gravures, quelques dessins, aquarelles, fusains, etc., de MM. Smith-Hald, Veyrassat, de Penne, Cassien, Lieure, Jouve, Français, Detaille, Harpignies, Achard, Bertrand, etc.

Les miniatures, les émaux, les vitraux ne méritent guère l'attention ; seuls, les meubles sculptés de MM. Roybon, Borgey, et deux tapisseries des Gobelins sont à mentionner.

Pour terminer, nous féliciterons la presse locale pour l'influent concours qu'elle prête aux progrès artistiques dans le Dauphiné, et surtout à Grenoble. La critique d'art est ici vaillamment représentée par des écrivains de savoir et de goût.

La Société des Amis des Arts de Grenoble a droit à de grands éloges pour le goût dont elle fait preuve, sous deux réserves toutefois. On ne s'explique guère ici les honneurs de la cimaise réservés au triple envoi singulièrement rudimentaire de M. Claude Monet.

On ne s'explique pas davantage que la Société exclue de ses achats les artistes dauphinois et n'accorde aucun encouragement aux débutants de talent.

Adrien Tinert.

Lettres de Lausanne.

I

L'Exposition de Genève. — Les Expositions suisses et leur organisation. — Appel aux peintres français. — Le Raphael de M. Nicole.

29 septembre 1886.

L'Exposition annuelle des Beaux-Arts de Genève est ouverte. Comme d'habitude, elle est accompagnée d'une

Exposition des Arts décoratifs. J'en ferai le sujet d'une prochaine lettre. Aujourd'hui, je veux rapidement passer en revue l'organisation des diverses Expositions suisses et signaler aux artistes français celles auxquelles ils auraient quelque avantage à figurer.

La plus ancienne de nos Expositions est celle de la Société suisse des Beaux-Arts. La Société suisse était jadis très puissante; elle avait des sections dans la plupart des villes importantes et comptait un nombre très considérable d'adhérents. Peu à peu la décadence est venue; certaines sections se sont détachées du tronc et se sont constituées à part. Beaucoup d'artistes s'en sont retirés pour se consacrer uniquement à leur Société des peintres et sculpteurs. Aujourd'hui, la Société des Beaux-Arts est battue en brèche de toutes parts. Néanmoins, les Expositions qu'elle organise continuent à rassembler chaque année deux à trois cents toiles. Le *Turnus*, comme on le nomme dans le monde des peintres, est une Exposition circulante, qui ne revient que tous les deux ans dans les mêmes villes. La Suisse est divisée en deux séries; l'Exposition en parcourt une année l'une, une année l'autre. Le système est en somme très heureux pour un pays aussi décentralisé en toutes choses que la Suisse. Il permettait aux artistes de se faire connaître de plusieurs publics différents et d'en appeler des jugements de l'un aux jugements de l'autre. Telle toile qui n'avait pas plu ici, trouvait des admirateurs et un acheteur là. Le produit des entrées et la vente d'actions spéciales servaient à des acquisitions qui se répartissaient ensuite entre les différents Musées suisses.

Je vois encore les *Turnus* d'il y a dix ou quinze ans. Les meilleurs peintres suisses y exposaient. Même absents, ils tenaient à se faire représenter par quelque œuvre à l'Exposition. Les peintres étrangers eux-mêmes fournissaient quelques envois, la Société organisatrice prenant à ses frais le transport des tableaux dès la frontière. Il y eut un beau moment pour l'art et les artistes en Suisse.

Puis peu à peu les Expositions perdirent de leur valeur, partant de leur intérêt. Cela remonte à peu près à l'époque où le commerce et l'industrie allemands prirent un si grand essor. Presque subitement, les Expositions suisses furent envahies par les petits peintres munichois, dresdois et autres. Dusseldorf et Stuttgart, la Bavière et la Saxe, abusant de l'hospitalité de la Société suisse, encombrèrent les salles, étouffant les bonnes toiles sous des centaines de petites machines de fabrication courante — car je ne puis me servir ici que de termes commerciaux — produites à la grosse, léchées, mignardées, auxquelles on aurait pu appliquer le fameux mot du ministre allemand sur l'industrie de son pays : *Billig und schlecht* (Bon marché et mauvais). C'étaient généralement des scènes de genre dont la niaiserie le disputait à la vulgarité; parfois aussi du paysage, et quel paysage! une nature morte copiée par des peintres gelés.

Le bon marché attirait les bourgeois sans culture ou les propriétaires qui voulaient garnir des panneaux trop nus, et depuis, les Munichois n'ont pas désencombré. A l'Exposition de cette année, la moitié des tableaux était de provenance allemande.

L'indignation a été cette fois-ci générale, car tout ce monde fait voyager en Suisse ses tableaux aux frais de la Société. L'invasion allemande a naturellement mis en fuite beaucoup de nos meilleurs peintres qui ne seraient pas représentés si leurs marchands ne s'en mêlaient.

Voilà où nous en sommes de ce côté, et le président de la Société des Beaux-Arts de Berne a pu écrire sans être démenti « que les Expositions actuelles, au lieu d'être un élément de culture du goût général, ne servent qu'à l'écoulement d'un certain nombre de toiles de mérite plus ou moins grand et en majeure partie d'origine étrangère. »

Une reconstitution s'impose. Il faudrait un jury d'admission plus sévère et d'importants subsides fédéraux. On parle aussi d'un Salon triennal. La Société des Beaux-Arts, qui a fait vendre jusqu'ici dans ses diverses Expositions pour plus d'un million de tableaux, devrait se mettre énergiquement à l'œuvre.

Tandis que le *Turnus* baissait, des Expositions, jadis toutes locales, finissaient par attirer à elles l'attention du public, les envois des artistes et l'argent des amateurs. Je citerai spécialement celles de Neufchâtel et de Genève. Neufchâtel est une petite ville d'une quinzaine de mille habitants, qui possède un des plus beaux Musées de Suisse. Le goût de l'art est vif et les traditions généreuses y sont telles que tous les deux ans, aux Expositions qu'organise la Société des Amis des Arts de la ville, il se vend pour 60 à 100,000 francs de tableaux. Ces Expositions sont fermées. Le nombre de toiles admises est limité et il faut être invité par le comité. Mais j'ajoute que ces invitations n'ont rien d'exclusif et sont assez largement répandues.

L'Exposition de Genève est annuelle. Elle est organisée par les soins de la ville et j'ai vu avec plaisir des artistes comme MM. Roll, Sargent, Gervex y prendre part. Elle a lieu de mi-septembre à mi-octobre. Des invitations spéciales sont adressées chaque fois à un certain nombre d'artistes étrangers, qui sont dispensés de l'examen d'admission du jury. Sont acceptés : la peinture à l'huile, les émaux et faïences encadrés, les aquarelles, pastels, dessins, gravures et lithographies non encore mis dans le commerce, la sculpture, la gravure sur médaille, l'architecture. Un artiste ne peut envoyer plus de deux ouvrages du même genre. La reproduction des ouvrages exposés est interdite, sauf autorisation des auteurs.

Ces Expositions génevoises sont généralement bien installées, très visitées et, dans leur ensemble, intéressantes. Elles avaient quelque droit à prendre le titre de *Salon suisse*, puisqu'elles sont le refuge de tous ceux de nos artistes qui savent encore si bien causer avec le pinceau.

Quant à moi, je souhaite que les peintres français ne renoncent pas tout à fait à exposer en Suisse et à lutter contre l'envahissement allemand. Leur action et leur influence artistique peuvent être grandes sur les jeunes peintres de ce pays, que l'on prend trop souvent l'habitude depuis quelques années d'envoyer faire leurs études à

Dusseldorf ou à Munich. La France a un intérêt à maintenir en Europe, même dans de petits pays comme la Suisse, sa vieille réputation de nation d'artistes. Elle est sûre d'effacer par son éclat la peinture allemande, mais encore faut-il que ses artistes exposent.

Avez-vous entendu parler du Raphael de M. Nicole? Les réclames ne lui ont pas manqué, surtout en ces derniers temps. Le Raphael en question n'était, jusqu'il y a un an, qu'une misérable croûte qui s'en allait de marchand en marchand, avec les vieux mobiliers, aux prix doux de 50 à 75 francs. M. Nicole la vit, la jugea, l'acheta. C'était un petit panneau représentant une Vierge et son glorieux fils.

La mère et l'enfant se portaient bien encore, malgré leur âge présumé respectable, mais ils n'avaient ni certificats d'origine, ni noms. M. Nicole vit clair! La trouvaille fut baptisée *la Vierge au sein* et proclamée l'œuvre du divin pinceau de Raphael! M. Nicole, après s'en être constitué le parrain, lui fit faire son tour d'Europe. *La Vierge au sein* en est revenue bonifiée, comme le Bordeaux retour des Indes, et munie d'une foule de sacrements; elle a été promenée de ville en ville et une série de princes (!) de la critique la disent digne de son origine et d'une haute destinée. Ainsi lestée, entourée de la considération des peuples, admirée même du Saint-Père qui a désiré la voir, *la Vierge au sein* a fait une triomphale rentrée à Lausanne il y a quelques jours.

Elle vient d'y passer sous le feu des enchères qui n'ont pas brillé par l'animation, ce qui n'a pas empêché l'adjudication à 215,000 francs, sur une mise à prix de 200,000. M. Nicole juge ce résultat, si résultat il y a, modeste. Il est vrai que pour un tableau payé 200 francs il y a deux ans, c'est maigre, mais enfin si 200,000 francs de bénéfices sont peu de chose, M. Nicole a au moins la gloire d'avoir découvert un Raphael, de l'avoir classé et décrassé.

J'ignore quel est le Mécène qui vient de couvrir de quelques centimètres de papier bleu filigrané le Raphael de M. Nicole. Un mystère profond règne encore à ce sujet. D'aucuns parlent de Mme Arnaud (de l'Ariège), d'autres voient là-dessous la main mystérieuse du Saint-Père qui désire que les souscripteurs du denier de Saint-Pierre n'en sachent rien. Quel est l'acquéreur? C'est la question du jour. J'ai lieu de croire que ce n'est pas le Musée de Lausanne! Sous quel ciel donc *la Vierge au sein* ira-t-elle porter son doux Enfant Jésus?

Émile Bonjour.

P.-S. — Nous apprenons que Mme Arnaud (de l'Ariège), contrairement à ce qu'ont annoncé plusieurs journaux parisiens, n'a nullement acquis le soi-disant Raphael de M. Nicole. Ce dernier n'a, de son côté, pas ratifié l'enchère!!! Il prétend vouloir exposer son tableau au Louvre, afin que la comparaison avec les Raphaels de ce Musée fasse ressortir l'authenticité du sien. En somme, beaucoup de bruit pour peu de chose.



ART DRAMATIQUE

Odéon : *les Fils de Jahel.*



L'Odéon a donné *les Fils de Jahel*, drame en cinq actes, qui est le premier grand ouvrage de Mlle Simone Arnaud. Un siècle plus tôt, la pièce eût porté ce titre : *les Machabées*, tragédie biblique. En effet, le sujet, qui est tiré de l'Ancien Testament, a déjà tenté plusieurs auteurs, parmi lesquels Lamothe-Houdard et Guiraud; et, à part l'infraction à la loi des trois unités classiques, *les Fils de Jahel* relèvent franchement de la tragédie par le plan et par la forme.

Le succès fait à l'œuvre sévère de Mlle Simone Arnaud est-il le signal d'un renouveau tragique? Je ne le crois pas. *Les Fils de Jahel* sont, comme le déclare l'auteur, une œuvre de conviction : ils se sont imposés par des sentiments si élevés que les discuter serait un crime de lèse-patrie. Chaque fois que la Muse chantera, enveloppée ainsi dans les plis du drapeau, elle ne manquera pas d'être écoutée respectueusement; mais tenez pour certain que ce sont là des manifestations isolées, servies avant tout par les circonstances.

Examinons les grands traits du drame, sans nous perdre dans les commentaires historiques. Ne chicanons pas Mlle Arnaud sur le parti qu'elle a tiré de l'Écriture et de Josèphe : sommes-nous sûrs que la tradition ait respecté la vérité? Josèphe est sujet à caution, et, au surplus, le théâtre a ses franchises. Jahel, mère des Machabées, d'après Mlle Simone Arnaud, est la femme de ce Mathatias l'Asmonéen qui succombe vaincu par Antiochus Épiphane. Elle reste veuve avec cinq enfants qu'elle élève pour la revanche et qui sont Judas, Simon, Éléazar, Jonathas et Jean : l'affranchissement du peuple juif, tel est le but que poursuit Jahel, implacable ennemie d'Antiochus et caractère indomptable.

Pour se soustraire aux édits d'Antiochus, pour garder à la Judée les cinq fils qu'elle lui a voués, elle s'est réfugiée dans les montagnes du Liban. L'heure venue, Judas et trois de ses frères, après avoir soulevé les Juifs, livrent bataille au roi Antiochus, tandis que Jean, plus subtil, plus Grec d'instincts, reçoit la mission de l'espionner jusque sur les marches du trône : mission périlleuse où il échoue, en devenant éperdument amoureux de la belle Myrrha, fille du roi, et en négligeant d'avertir Judas des mouvements de l'armée ennemie. La fortune trahit donc ses frères qui sont pendus, sauf Judas qui disparaît. Les soldats font prisonnière Jahel qu'ils amènent à Antiochus; elle rencontre Jean tout chaud encore des caresses de Myrrha. A la vue de sa mère, le traître se trouble, se repent, implore son pardon : Jahel refuse de le reconnaître; mais Jean, ne pouvant supporter tant de mépris, la supplie de lui rendre son nom, afin qu'il puisse au moins mourir dans la paix de l'âme. Tout le monde remarquera la ressemblance de cette

scène avec celle du *Prophète* (c'est la situation retournée) : on avait déjà été frappé du rapport qu'offrait avec celle des *Huguenots* la scène où Myrrha, jouant le rôle de Valentine, entoure de ses bras le cou de Jean pour l'empêcher d'aller au secours de ses frères. Ce n'est pas, en effet, par la nouveauté des situations que brille le drame de Mlle Simone Arnaud, et si le personnage de Jahel a beaucoup de grandeur, il n'a pas moins de monotonie. On n'aime guère, en France surtout, la réhabilitation de l'espionnage tentée dans le personnage de Jean. Mais continuons, car c'est à l'acte suivant, c'est-à-dire au quatrième, que Mlle Simone Arnaud a trouvé les accents émus et sincères qui ont remué les cœurs et décidé le succès.

En avouant Jean pour son fils, Jahel le perd. Les gardes l'entraînent dans une prison où il attend le dernier supplice ; mais Myrrha se lamente et déclare à Antiochus son amour pour le Juif : s'il meurt, elle mourra. Une révolution s'opère alors dans le cœur de ce roi tout à l'heure enivré par la victoire : il entrevoit Myrrha, son unique enfant, couchée au fond du tombeau : il se peint à lui-même l'isolement douloureux que l'avenir lui prépare ; et des larmes, de vraies larmes coulent de ses yeux. On cherchait depuis longtemps un souffle d'humanité dans ce chaos de tirades héroïques sur lequel Jahel seule s'élève en pleine lumière : on a été tour à tour étonné, charmé, attendri par ce revirement d'impression, et le vainqueur a accaparé pendant tout l'acte l'intérêt que Mlle Arnaud voulait concentrer sur le vaincu. Ah ! c'est que l'auteur parlait ici le langage de son sexe, le langage de la nature dont elle s'était écartée trop souvent. Aussi, quels applaudissements pour les vers où Antiochus exprime ses angoisses paternelles :

> Peut-être croyais-tu que dans cette contrée
> Je venais au-devant de la gloire dorée,
> Y fonder un empire, y régner triomphant ?...
> Je venais y chercher la mort de mon enfant !
> Voilà, voilà pourquoi nos armes magnifiques,
> Pourquoi nos casques d'or, nos lances et nos piques,
> Quand nous le gravissions, vainqueurs aventureux,
> Flamboyaient au soleil sur ce Liban hébreux !
> Voilà pourquoi le vent faisait gonfler nos tentes,
> Pourquoi nous défilions, phalanges éclatantes,
> Au bruit des boucliers et des chars se mouvant,
> Pourquoi nous nous hâtions de pousser plus avant !...
> Ah ! n'être qu'un jouet aux mains de l'Invisible,
> Et se précipiter vers l'avenir horrible !
> Au bout de ce chemin le désespoir t'attend :
> Brute ! l'abime est là — tu te hâtes pourtant !

Un succès d'un autre genre, mais tout aussi spontané, attendait la scène où le ministre Lysias conseille à son maître de consolider l'empire de Judée en mariant Jean à Myrrha. Elle est traitée adroitement et d'une touche très féminine. L'effet en est gâté par le refus de Jahel de se prêter à cette savante combinaison politique. Il est clair qu'à ce moment le public se détache de cette mère inflexible et désire le rapprochement proposé entre Antiochus et les Juifs. Mais Jahel entend des voix, — que nous n'entendons pas suffisamment, nous autres spectateurs, — elle sait que Judas n'est pas mort et que bientôt il reviendra, comme un dieu vengeur, l'épée nue, à la tête du peuple juif enfin libre et maître de ses destinées. Qu'importe que l'amour de Jean soit sacrifié, pourvu que la patrie revive ! Elle même n'est-elle point prête à mourir ? Quand Judas pénètre dans le palais d'Antiochus, et ordonne le massacre en criant :

> Tuez ! Tuez ! Tuez !... Ma mère, ils sont défaits !
> Et la patrie est libre enfin !
> — Je le savais !

s'écrie-t-elle à son tour et sur ce mot, qui clôt le drame, elle tombe inanimée.

On le devine, le mérite du drame est dans la foi qui l'inspire, dans la vaillance et la noblesse qu'il souffle au cœur. Mlle Simone Arnaud a eu raison de dire que c'était une œuvre de conviction. Certes le fond en est excellent. Pourquoi n'en puis-je dire autant de la forme, qui est souvent incorrecte et négligée ? On n'a plus le droit aujourd'hui d'écrire des vers à inversions et à chevilles. La poétique moderne a des ressources infinies pour polir la rime et courber la phrase aux nécessités de la cadence. C'est peut-être là le seul progrès qui ait été réalisé : il dissimule trop souvent la pauvreté de l'invention, j'en conviens, mais comme il rehausse les belles pensées ! Quand on a, comme Mlle Arnaud, le feu, le mouvement, la dynamique des vers, il faut consacrer un peu de temps aux délicatesses de la prosodie et ne pas se contenter de l'à peu près. Je pourrais citer tel morceau qui regorge de répétitions, de rimes mal assorties, de dissonances désagréables, et dont on le purgerait avec une heure de travail.

Mme Favart a eu des éclairs admirables dans Jahel, mais sa diction où se glisse l'afféterie des anciens jours contraste trop avec la simplicité voulue de son geste. A côté d'elle, au-dessus d'elle peut-être, les connaisseurs mettront Paul Mounet, qui a dit la partie d'Antiochus d'une voix superbe, pleine d'inflexions et de nuances touchantes. Notons encore Albert Lambert, qui a détaillé avec un art consommé la consultation politique de Lysias, et le jeune Laroche, qui a montré dans le rôle difficile de Jean qu'il est mûr, non pour la tragédie, mais pour la comédie dramatique. Mlle Baréty fait dans Myrrha de beaux effets de tableau vivant : malgré ses deux années de séjour à l'Odéon, on ne se douterait guère qu'elle a étudié au Conservatoire ; c'est toute une éducation à reprendre.

ARTHUR HEULHARD.

SPECTACLES ET CONCERTS

FRANCE. — D'une lettre envoyée au *Figaro* par M. Pasdeloup nous extrayons le passage suivant :

« Encouragé par un grand nombre d'amis de la musique, qui m'ont exprimé le regret de voir Paris privé de son Concert populaire, lorsque la province et l'étranger possèdent toujours cette institution, je me décide à me remettre sur la brèche ; dans ce but, j'ai de nouveau loué la salle du Cirque d'Hiver pour y donner un concert le dernier dimanche de chaque mois de la saison musicale (octobre à mai).

« Le premier concert aura lieu le dimanche 31 octobre, à deux heures.

« Afin d'assurer le succès de mon œuvre, je fais appel à tous ceux qui s'intéressent à l'art musical, en leur demandant l'appui de leur nom et une cotisation annuelle de dix francs.

« Les souscripteurs auront le titre de membres honoraires et le droit d'assister à la répétition générale qui aura lieu au Cirque, la veille du concert, à neuf heures du matin.

La Société des Amis des Monuments parisiens

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Vézelay, 15 octobre 1886.

Monsieur le Directeur,

Voici venir l'époque à laquelle les Parisiens rentrent à Paris et nous allons de nouveau entendre parler de ce fameux Métropolitain attaqué par les uns, défendu par les autres, qui, s'il est exécuté, va bien changer l'aspect de certains quartiers de la ville. La physionomie de Paris y gagnera-t-elle au point de vue artistique et pittoresque, je le souhaite, mais j'en doute fort.

Permettez-moi, à ce propos, de parler à vos lecteurs de la *Société des Amis des Monuments parisiens*. Cette Société, *constituée dans le but de veiller sur les monuments d'art et la physionomie monumentale de Paris*, a trouvé jusqu'à présent dans la presse et en particulier dans le *Courrier de l'Art* une bienveillante sympathie.

Fondée depuis deux ans, elle compte maintenant plus de deux cents adhérents ; grâce à la persévérante activité de son secrétaire général, M. Ch. Normand, elle a fait déjà de bonne besogne.

Elle a attiré l'attention de l'administration sur l'état déplorable de la Porte Saint-Denis, sur le mauvais état de la peinture de Paul Delaroche qui orne l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts ; de l'église Saint-Julien-le-Pauvre, etc., etc. Elle a commencé le classement des œuvres d'art de Paris, non seulement des édifices menacés par les démolisseurs, mais d'une foule d'œuvres intéressantes appartenant à des particuliers.

Elle a organisé dans Paris, pour les sociétaires, des promenades artistiques et archéologiques : visite aux arènes de Lutèce, aux fouilles du vieux Louvre, au diorama de Paris à travers les âges, à l'hôtel Carnavalet, à l'hôtel des Archives nationales, au théâtre de l'Opéra, aux vieilles maisons du Marais, etc.

Dans la séance du 29 décembre 1885, M. Ch. Normand appela l'attention de la Société sur les conséquences déplorables que menacent d'avoir pour Paris certains projets de tracé du Métropolitain. L'assemblée confia au bureau le soin de réclamer les mesures nécessaires à la sauvegarde de l'aspect de la capitale. Le président de la Société, M. Ch. Garnier, écrivit au ministre des travaux publics pour lui demander de vouloir bien nommer une commission spéciale qui aurait pour but d'étudier le *tracé strictement et exclusivement* au point de vue *artistique et archéologique*. « Cette étude minutieuse et sincère, dit M. Ch. Garnier, pourrait peut-être permettre de sauvegarder quelques points menacés, et en tous cas elle serait bien accueillie par ceux qui, tout en voulant le progrès, regrettent parfois la disparition des antiques jalons de l'art et de l'histoire. »

Le ministre accueillit favorablement la demande de notre président et la commission a été nommée. Le ministre a promis de ne rien décider sans prendre l'avis de cette commission.

La *Société des Amis des Monuments Parisiens* s'est, de plus, mise en rapport avec les Sociétés départementales dont les délégués se réunissent chaque année au printemps pour former le congrès scientifique de la Sorbonne. Elle a ainsi jeté les bases d'une véritable fédération, grâce à laquelle nous pourrons arriver à protéger tous les monuments français contre la destruction et contre les mauvaises restaurations qui, sous prétexte d'embellissement, sont aussi nuisibles que la destruction elle-même.

La Société a déja publié trois bulletins avec des gravures fort intéressantes.

Le bureau, élu par le comité dans la séance de janvier 1886, est ainsi composé : Président honoraire : M. Albert Lenoir; président : M. Charles Garnier; vice-présidents : MM. Cernesson, de Champeaux, Paul Sédille; secrétaire général : M. Ch. Normand; secrétaires-adjoints : MM. Chardon, Alb. Maignan, Mareuse; archiviste : M. Eug. Müntz ; trésorier : M. Arthur Rhoné.

Le Comité : MM. André Bailly, Roger Ballu, Alex. Bertrand, René Brice, Cernesson, de Champeaux, Chardon, Choisy, Claretie, Corroyer, Courajod, Daumet, Léopold Delisle, Deslignières, Félix Favre, Franklin, Ch. Garnier, L. Gonse, Guiffrey, Eugène Guillaume, Ed. Guillaume, Ad. Guillon, Hardy, Hattat, Ed. Hervé, Lameire, Robert de Lasteyrie, Lemonnier, Albert Lenoir, Alfred Lenoir, Ch. Lucas, Albert Maignan, Paul Mantz, Mareuse, Mario Proth, de Menorval, André Michel, A. Millerand, A. de Montaiglon, E. Monteil, Eugène Müntz, Alf. Normand, Ch. Normand, Pol Nicard, Ollendorf, Paul Planat, A. Proust, Questel, Ch. Read, J. Reinach, Salomon Reinach, Arthur Rhoné, Ruprich-Robert, Paul Sédille, Uchard, Vaudremer, Vitu, Paul Vallon, Yvon.

Toutes les opinions sont représentées dans ce Comité ; au reste, toute discussion politique ou religieuse est interdite et évitée avec le plus grand soin.

La *Société des Amis des Monuments Parisiens* n'est point une Académie fermée, mais bien une Société ouverte à toutes les personnes de bonne volonté qui ont à cœur de conserver les vieux souvenirs de notre passé et les belles choses anciennes ou modernes qui ornent Paris. Pour en faire partie, il faut être présenté par deux membres de la Société et envoyer son adhésion à M. Ch. Normand, architecte diplômé du gouvernement, 51, rue des Martyrs[1].

1. Pour tous les renseignements et pour avoir la liste des sociétaires, s'adresser à M. Ch. Normand, secrétaire général, 51, rue des Martyrs.

La cotisation annuelle est de six francs.

Plus la Société sera nombreuse et plus elle aura d'autorité ; c'est pourquoi nous faisons appel à nos confrères les artistes lecteurs de votre journal, convaincu que beaucoup d'entre eux vont se faire inscrire pour joindre leurs efforts aux nôtres, afin de prendre toutes les mesures propres à conserver et développer la physionomie artistique de Paris.

Veuillez agréer, etc.

ADOLPHE GUILLON.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXXXI

ARCHIVES DE L'ART EN HOLLANDE

ARCHIEF VOOR NEDERLANDSCHE KUNSTGESCHIEDENIS... DOOR FRED. D. O. OBREEN. 1877-1885.

I

La Hollande a vu naître dans les dernières années un mouvement qui s'accentue de plus en plus et produit les résultats les plus heureux. Les recherches dans les archives n'étaient pratiquées autrefois que par les archivistes tels que MM. Scheltema, Soutendam et autres, à qui du reste nous devons des découvertes extrêmement intéressantes. Aujourd'hui une pléiade de chercheurs s'est attelée à la tâche difficile, mais non pas ingrate, de nous fournir des renseignements et des documents sur les artistes hollandais des siècles passés. MM. vander Willigen, à Haarlem, le commandant Leupe, S. Muller, A. de Vries, A. Bredius et bien d'autres ont compulsé les archives, les anciens journaux, les comptes des corporations civiques et militaires, les livres des gildes, les actes des notaires, et nous ont fait une récolte abondante de dates, de faits curieux, de commandes d'œuvres d'art, etc. Malheureusement, les résultats de ces patientes recherches sont trop souvent dispersés dans de nombreux ouvrages périodiques, où ils dorment paisiblement en attendant que l'on aille les y chercher.

C'est donc une excellente idée que M. Obreen, le directeur actuel du Musée d'Amsterdam, eut en 1877 de fonder un recueil dans lequel toutes ces trouvailles pussent être centralisées.

Cette publication intéressante compte maintenant cinq volumes et mériterait d'être plus connue à l'étranger, mais, malheureusement, elle est écrite en hollandais. Nous croyons donc qu'une énumération des articles qui ne sont pas d'un intérêt purement local peut avoir son utilité.

Le rédacteur ouvre le *premier tome* avec les *livres de la Gilde de Delft*. La Bibliothèque Royale de La Haye en conserve deux volumes, l'un allant de 1613 à 1649, le second continuant les notices jusqu'en 1714. C'est tout ce qui en reste. Quand M. Soutendam entra en fonctions comme archiviste de la ville, en 1859, il trouva le coffre de la gilde complètement vide. Les deux volumes qui ont échappé à la négligence ou au vol (car le coffre a contenu encore un inventaire de l'argenterie et autres propriétés de la gilde) donnent les noms des maîtres inscrits entre 1613 et 1714, et parmi beaucoup de faïenciers, sculpteurs, peintres sur verre, brodeurs, marchands de tableaux, nous rencontrons plus d'un peintre connu, beaucoup d'autres qui ne le sont pas, mais dont la biographie nous donne des dates précieuses.

Nous passons sous silence quelques communications d'un intérêt plus local, commandes de tapisseries, de vitraux, faïences d'Utrecht, prix de tableaux au XVIIIe siècle, la notice du peintre *Joan Potheuck*, etc., pour arriver à l'*Arrêt de la Cour de Hollande* dans le procès en restitution contre le tuteur du fils de Rembrandt, Titus, document qui, avec les très intéressantes pièces publiées dans *Oud Holland*, devra prendre place dans une biographie définitive du maître.

Dans un article sur la *Gilde de Saint-Luc à Dordrecht*, M. Obreen donne les registres de cette corporation, contenant les entrées des membres de 1580 à 1649.

M. C. J. Gonnet, archiviste-adjoint de Haarlem, publie les *Statuts de la Gilde de Haarlem*, que M. vander Willigen n'a pas connus quand il publia son livre si intéressant sur les artistes de Haarlem. Cette constitution de la corporation des peintres de la ville peut-être la plus artiste de Hollande au XVIIe siècle, est accompagnée des blasons des dix-huit métiers composant la gilde, reproduits d'après des dessins de Salomon de Bray de 1631.

Un contrat de *Carel van Mander* le fils, de Delft, dessinateur et fabricant de tapisseries, dont beaucoup commandées par le roi de Danemark, clôt ce premier volume.

Mentionnons encore une inscription dont il résulte qu'*Egbert vander Poel* est mort à Rotterdam, en 1664.

Dans le *second volume*, nous trouvons :

Des documents sur des *graveurs peu connus*.

Des *commandes faites* à différents artistes par l'Amirauté d'Amsterdam.

Un contrat curieux entre un peintre de Rotterdam, *Pieter Dammisz van Stolk*, et les tuteurs d'un jeune homme qu'il engage pour aller avec lui en Italie comme disciple et serviteur (1651).

Maîtres et disciples inscrits dans la Gilde d'Alkmaar depuis l'érection en 1631, jusqu'en 1793.

Une communication du chevalier de Stuers sur une *loterie de tableaux* ouverte à Wyk by Duurstede en 1649. La liste de ces tableaux est intéressante pour les prix auxquels ils sont évalués et pour les peintres peu connus dont on trouve des productions dans cette loterie. Il est assez curieux qu'on rencontre dans la liste des *copies* d'après De Heem, van Aelst, Teniers, Moreelse et autres. Le commandant Leupe donne des extraits des comptes de La Haye concernant des œuvres d'art commandées entre 1577 et 1635, et plusieurs particularités sur des artistes et des œuvres d'art, trouvées par lui dans les Archives royales.

Un avis du poète Bilderdyk sur une entreprise qui n'a pas eu de suite, *la publication d'imitations de dessins*, par

le procédé de Ploos van Amstel, est intéressant pour l'histoire des procédés reproductifs. B. Schreuder, qui a eu des procès avec Ploos van Amstel, prétendant être le véritable inventeur de cet excellent procédé, avait consulté Bilderdyk sur la possibilité d'une pareille entreprise, en 1779.

Hendrik van Avercamp, qui a peint de si amusantes vues d'hiver avec traîneaux et patineurs; ses œuvres forment le sujet d'un article de l'archiviste de Kampen, ville natale de l'artiste.

Peintres et autres artistes inscrits comme bourgeois à Breda, 1535-1628.

Peintres, sculpteurs, etc., mentionnés dans les comptes de la ville d'Utrecht, 1599-1650.

M. Scheltema, l'archiviste d'Amsterdam, avait déjà donné dans sa publication *Aemstels Oudheid* (le Passé d'Amsterdam) les listes des *peintres inscrits comme bourgeois à Amsterdam entre 1636 et 1750*. Il complète ces listes en énumérant les *artistes devenus bourgeois entre 1584 et 1605*.

Le peintre *Bernard Vollenhove*, peintre de portraits à Kampen, né en 1633.

Abraham Staphorst, Johannes Fictor, Johannes Basse, peintre sur étoffes, et d'autres artistes moins connus sont mentionnés dans les articles suivants.

Les marques des orfèvres à Leeuwarden entre 1597 et 1854 (avec planches) ferment le second volume.

Le *troisième volume* commence encore avec les livres d'une *Gilde, celle de Gouda*, fondée en 1487. Cette ville possédait au XVIe siècle des peintres sur verre célèbres. Nous n'avons qu'à nommer les frères Crabeth, qui ont peint en partie les magnifiques vitraux de la grande église. Il n'y a donc rien d'étonnant qu'ils aient formé une corporation séparée, dont nous trouvons la nouvelle charte datée de 1609, et une liste des doyens et des sociétaires allant de 1643 à 1776. M. le lieutenant-colonel Scheltema, de Gouda, a joint à cette communication des particularités sur les artistes de Gouda, tirées des comptes de la ville. 1494-1650.

Puis des renseignements sur différents tableaux mentionnés dans des documents officiels.

D. Franken.

(La suite au prochain numéro).

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Dans la *Revue de l'Art français ancien et moderne* du mois de septembre :

Georges de la Chapelle, peintre en titre de la ville de Caen, son séjour et ses travaux à Toulon (1638), document communiqué par M. Charles Ginoux; Artistes normands (XVIIe et XVIIIe siècles (*suite*) : *Georges de la Chapelle, Boucher, Doudeauville-Fauvel, De Fermanel, Baudoin, De Stockove, Pierre Le Pelletier, Paul Lucas, Antoine Favray, Marin Étienne, Jean de Saint-Igny, De Lasson, Jean Joustel, Brodon, Potel, Charpentier, R. J. Charpentier, Joseph Chauvel de Cantepie, François Chauvel*, par M. le marquis de Chennevières, membre de l'Institut; *Jean Mazoyer*, peintre ordinaire du Roi (1672), document communiqué par M. A. Communay; *Jean Boudin*, sculpteur du duc de Bouillon (1748), communication de M. Henri Stein; *Pigalle*, la statue de Voltaire (1770), par M. Anatole de Montaiglon; Un Salon de peinture à Montpellier en 1784, par M. Maurice Tourneux.

— Dans *l'Autorité* du 2 octobre, important et très louangeur article de M. Charles Diguet, consacré à l'examen de la belle étude de M. Gustave Gruyer : *Fra Bartolommeo et Mariotto Albertinelli*, publiée à la *Librairie de l'Art*, dans la collection des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée par M. Eugène Müntz.

Angleterre. — Dans *The Cornhill Magazine* d'octobre : *Tyrolese Inns* et *A Run of Luck in the Var.*

— Dans le *Longman's Magazine* d'octobre : *Woman's work in Creation*, par le docteur Benjamin Ward Richardson, et *The Ethics of Plagiarism*, par M. Brander Matthews.

Écosse. — Dans *The Scottish Review* pour octobre — le 16e fascicule de la collection : — *The Byzantine Empire*, par M. Demetrios Bikelas, et *The Bayreuth Festival.* Signalons aussi les comptes rendus très flatteurs de *Industrial and High Art Education in the United States*, par M. Edwards Clarke, de *From Schola to Cathedral : a Study of Early Christian Architecture and its Relation to the Life of the Church*, par M. G. Baldwin Brown, et des ouvrages suivants, publiés à la *Librairie de l'Art* par notre éditeur, M. Jules Rouam : *Les Styles*, par M. Paul Rouaix; *Eugène Delacroix devant ses Contemporains*, par M. Maurice Tourneux; *Phidias*, par M. Maxime Collignon; *Fra Bartolommeo et Mariotto Albertinelli*, par M. Gustave Gruyer; *Dictionnaire des Émailleurs*, par M. Émile Molinier; *Dictionnaire des Marques et Monogrammes des Graveurs*, par MM. Georges Duplessis et Henri Bouchot; *Dictionnaire des Fondeurs, Ciseleurs, Modeleurs en bronze et Doreurs, depuis le moyen-âge jusqu'à l'époque actuelle*, par M. A. de Champeaux, et *Les Emblèmes d'Alciat*, par M. Georges Duplessix.

Les livraisons de *l'Art* des mois de juillet et d'août sont également passées en revue et l'objet de grands éloges. La *Scottish Review* saisit cette occasion pour signaler l'article de *l'Art* relatif aux procédés dont la *Royal Academy* a usé envers M. Ringel et déclare que c'est le digne pendant de sa conduite à l'égard de M. Auguste Rodin [1].

VENTES PUBLIQUES

C'est à l'Allemagne que revient cette année l'honneur d'inaugurer par des enchères qui compteront parmi les plus célèbres, la saison des ventes publiques d'objets d'art. La collection si précieuse en morceaux de choix des XVe et XVIe siècles, la collection si justement renommée de M. Eugène Felix, le grand amateur de Leipzig, sera vendue du 25 au 29 octobre, à Cologne, par les soins de la maison J. M. Heberle que dirigent avec tant de succès MM. Lempertz fils.

1. Voir *l'Art*, 12e année, tome II, page 78.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry. 41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

France. — M. de Nolhac, ancien membre de l'École française de Rome, maître de conférences à l'École pratique des hautes études, est nommé attaché à la conservation du Musée national de Versailles.

— M. Deganne, ancien maire d'Arcachon, qui vient de mourir, a laissé un testament par lequel M. de Maupassant, cousin du défunt, est institué légataire universel, à charge de régler la transmission des legs particuliers suivants à la ville d'Arcachon : le château de M. Deganne avec le jardin qui l'entoure, ainsi que la galerie de tableaux et les objets d'art qu'il renferme, à la condition d'en faire un Musée qui portera le nom de Musée Deganne; et d'importantes sommes d'argent affectées à l'entretien du Musée.

Belgique. — Un arrêté royal du 3 mai 1879 a créé le poste de conservateur-adjoint au Musée royal d'Antiquités et d'Armures.

Un arrêté ministériel du 19 octobre 1886 nomme à ce poste M. Joseph Destrée, docteur en philosophie et lettres.

Le Musée en question occupe actuellement à Bruxelles le donjon de l'ancienne porte de Hal, où sera maintenu le Musée d'Armures.

Quant au Musée d'Antiquités, il est destiné à être transféré dans le pavillon de droite de l'ancienne Plaine des Manœuvres, en face du Musée des Moulages récemment inauguré.

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 20 octobre :

Le consul d'Italie à Nouméa, M. Hanckar, a envoyé comme présent au Musée préhistorique-ethnographique de Rome une riche collection d'armes, d'ustensiles et d'ornements des indigènes de la Nouvelle-Calédonie.

Au nombre des objets les plus remarquables de cette collection, il faut citer plusieurs haches en pierre avec manche.

Le Musée préhistorique doit être reconnaissant à M. Hanckar du don qu'il lui a fait, parce que le matériel ethnographique de la Nouvelle-Calédonie était jusqu'à présent fort restreint dans nos collections scientifiques.

Musée de Sèvres.

Un tirage à part très restreint des *Richesses d'art de la Manufacture de Sèvres*, par M. Champfleury, va paraître sous peu à la librairie Plon. Ce travail est extrait de la volumineuse publication de *l'Inventaire des richesses d'art de la France*, entreprise par la Direction des Beaux-Arts. Nous en publions la préface inédite, grâce à l'obligeance de notre collaborateur, M. Champfleury, conservateur du Musée de Sèvres.

Quoique cet inventaire des richesses d'art de la Manufacture de Sèvres n'offre rien de commun avec le Catalogue en préparation du Musée céramique, il importe de donner la date de la formation du Musée. Elle doit être cherchée entre 1808 et 1812. Alors seulement se produisit un enregistrement des sculptures, des peintures et des dessins jusque-là éparpillés dans les divers ateliers de la Manufacture, enregistrement d'une concision quelque peu gênante. Si certains registres ont trait à ces divers objets d'art, l'employé chargé d'en faire un premier inventaire vers 1802 ne pouvait sans doute y consacrer que peu de temps, car il simplifie le plus souvent sa besogne par des mentions semblables à celle-ci : « 164 figures et groupes différents », sans nulle autre désignation ni description.

Il en fut à peu près de même pour la collection des peintures et esquisses de Desportes ; on les conserva avec soin; mais nulle mention n'est restée de l'origine de ce fonds important.

La situation de Desportes à la cour, l'attention que la direction de la Vénerie portait à ses esquisses, poussèrent sans doute le comte d'Angiviller, directeur des Bâtiments du Roi en 1774, à doter la Manufacture de peintures et d'études d'animaux, d'oiseaux, de plantes et de fleurs, pour servir de modèles aux peintres, dont la plupart étaient plus copistes qu'inventeurs. La proposition ayant été agréée par le Roi, ce fut ainsi qu'à un premier fonds de vases antiques de Denon, la Manufacture put ajouter le fonds des peintures de Desportes.

Une lettre, écrite de Versailles et datée du 10 mai 1787, prouve combien, dans le service des Bâtiments royaux, l'administration s'intéressait à juste titre à la conservation de ces peintures. En voici le texte :

« M. Montucla [1] a l'honneur de saluer M. Regnier [2], et le prie de lui renvoyer le mémoire ci-joint de M. Bachelier [3] pour le remboursement de ses frais et avances, relativement à ce qu'il a fallu faire pour le nettoyement, conservation, etc., des tableaux de feu M. Desportes [4]. M. Regnier est prié de vouloir bien se mettre, de concert avec M. Hettlinger [5], en règle pour le payement. M. Hettlinger a les pièces justificatives. »

Cette lettre détruit les suppositions qui ont pu être faites depuis, de l'enlèvement, sous la Révolution, des peintures de Desportes à la Ménagerie du Roi, à Versailles.

On voit au Musée des dessins, au Louvre, des études et esquisses d'animaux de Desportes, de tout point analogues à celles de la Manufacture de Sèvres : « Malheureusement, m'écrit M. Henri de Chennevières, attaché à la conservation des dessins, nos fiches ne mentionnent aucune particularité relative à ces études. »

C'est à Sèvres qu'on retrouvera Desportes presque tout entier ; dans ses projets et ses esquisses, dans ses peintures et ses crayons, il se montre tout à la fois peintre de fleurs et d'oiseaux, de nature morte, d'architecture et surtout de paysage, tels que l'a compris l'école de 1830. Il a esquissé librement sur du papier à peindre, dans de petits cadres noirs allongés, les parcs, les allées d'ifs, les bassins des maisons de campagne du canton de Versailles, les vallées et les collines qui les environnent.

Exprit exact en même temps, Desportes peint les oiseaux rares envoyés à la Ménagerie de Versailles, en mentionnant leurs noms en marge; et il ne manque pas, comme on le voit par le catalogue de ses œuvres, de relater à l'encre, sur le fond de la toile, les pièces de gibier tuées par le Roi. Desportes fut donc une sorte de Dangeau pictural de la Vénerie royale.

1. Montucla, membre de l'Académie des sciences, né à Lyon en 1725, mort à Versailles en 1799, fut nommé, sur la recommandation de Cochin, dit la *Biographie Didot*, premier commis de l'administration des Bâtiments, poste qu'il conserva pendant tout le règne de Louis XVI, sous la direction de M. d'Angiviller. A ce titre, il était en relations suivies avec les artistes et avec tous les établissements qui relevaient de la Direction des Bâtiments du Roi : Gobelins, Sèvres, inspections des châteaux royaux, etc.

2. Regnier, directeur de la Manufacture.

3. Bachelier, artiste distingué dirigeant les travaux d'art à Sèvres.

4. Desportes était mort en 1743.

5. Hettlinger, alors caissier de la Manufacture, devint directeur de 1793 à 1800.

L'enseignement fourni par ces peintures ayant paru insuffisant, les sculpteurs furent appelés à Sèvres pour renouveler la série quelque peu monotone des anciens biscuits galants copiés d'après des compositions de Boucher et de Huet. Sous Louis XVI, l'esprit public, mis en éveil par des courants sourds et graves qui annoncent les révolutions, tendait à réagir contre l'art fardé de bergers et de bergères se contant fleurettes. C'est à ce sentiment qu'est due sans doute la représentation des grands hommes : magistrats, philosophes, hommes de guerre, poètes et auteurs dramatiques, qui avaient honoré la France du passé.

Grâce à un sage arrêté, les statuaires, qui recevaient avant 1789 la commande de figures en marbre destinées à orner les résidences royales, furent tenus d'en fournir une réduction ou une esquisse en terre pour être exécutée en porcelaine à la Manufacture de Sèvres. Ces modèles sont précieusement conservés au Musée céramique, les habiles statuaires de l'époque : Boizot, Caffieri, Pajou, etc., avaient accepté de donner ainsi une seconde édition de leurs figures.

Une révision attentive des nombreux cartons de la Manufacture contenant les projets de décors de vases, de meubles et de pièces de service, a permis de retrouver les noms des statuaires et des peintres qui, de 1800 à 1814, furent appelés à fournir des modèles. C'est ainsi que les sculpteurs Chaudet et Valois, les peintres Isabey, Lafitte, Heim, exécutèrent d'importantes compositions pour des vases et des meubles d'apparat, ornés de plaques de porcelaine. Sans porter à la Manufacture l'intérêt que lui avait témoigné Louis XV, Napoléon Ier s'en servit, non pas seulement pour faire des cadeaux aux souverains étrangers, mais dans l'intérêt de sa propre gloire. Il avait sous la main un ornemaniste qui répondait à ses vues, Percier, non moins habile dessinateur qu'architecte ; aussi Percier joua-t-il à Sèvres, dans une mesure plus restreinte, une sorte de rôle comparable à celui du peintre Le Brun à la cour de Versailles. Pour célébrer les conquêtes du premier Empire, l'art de la porcelaine, se faisant à la fois grec et guerrier, n'eut qu'à suivre le sentier tracé par David. De grands vases commémoratifs furent exécutés à Sèvres.

Au nombre des artistes de cette époque qui se firent remarquer, il faut citer le peintre Bergeret. Alors que l'Empereur taillait des départements français dans les pays conquis par ses armées, Bergeret créa le département de l'Étrurie, c'est-à-dire un vaste champ où se profilaient, sur fond noir, des figures rouges, classiques et modernes. Il crut que l'Empereur, ses généraux et ses soldats pouvaient être traités avec la rigidité de lignes employée par les peintres dans la décoration des vases grecs.

Un Napoléon nu, voyant passer un invalide couvert d'un manteau archaïque et marchant avec des béquilles, tandis qu'un Hippocrate tout à fait antique l'examine, dérange quelque peu nos tendances décoratives modernes, non pas cependant que celles-ci soient bien nettes dans leur imitation des divers styles du passé.

Isabey seul eut le bon goût de rester moderne ; les aquarelles pour plaques en porcelaine destinées à orner les meubles des Tuileries sont d'un miniaturiste fin et spirituel.

Sans entrer à fond dans le détail des diverses branches d'art qui ont maintes fois fait l'objet de publications relatives à la Manufacture de Sèvres, il convient de citer les copies sur plaques de porcelaine, d'après les maîtres des écoles italienne, flamande et française, Constantin de Genève, Mme Jaquotot, Drolling et surtout Mme Ducluzeau, ont laissé des prodiges de patience qu'on ne reverra plus, le genre étant, avec raison, abandonné.

Une tentative d'un autre ordre marqua les premières années du règne de Louis-Philippe, nous voulons parler de la recherche, dans les ateliers de la Manufacture, des anciens procédés de vitraux. Quelques-uns des cartons d'après lesquels les verriers coloraient leurs vitraux sont signés d'Eugène Delacroix, d'Ingres, de Flandrin ; la majeure partie reflète le talent facile de Devéria, d'Émile Wattier, etc. Aimé Chenavard et Viollet-le-Duc se partagent les entourages décoratifs de ces vitraux. A Sèvres, comme au Musée de Versailles, le curieux se fera une idée exacte de l'art tel qu'on le comprit sous le gouvernement constitutionnel.

On a de la sorte les principales phases bien marquées de la Manufacture sous Louis XVI et sous Louis-Philippe, de 1774 à 1834. Son historique est complété dans cet inventaire par les vues des anciens bâtiments, par les portraits des divers directeurs, ainsi que par ceux des artistes principaux qui coopérèrent à la célébrité de l'établissement.

Également, on s'est attaché à faire figurer dans cet inventaire les pièces historiques du Musée de Sèvres, c'est-à-dire les statuettes, bustes et médaillons des hommes illustres, les monuments offrant des souvenirs directement historiques. Entrer plus avant dans cet important Musée ferait double emploi avec un catalogue analytique développé, dont les premières séries commencent à l'Égypte et à l'Assyrie pour aboutir au développement céramique actuel.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Expositions de MM. Weber et Gaston Roullet.

Une trentaine de tableaux agréables à voir, de couleur joyeuse, de facture habile, nullement prétentieuse, révélant une science consommée du métier et un sentiment très suffisant de la nature, forment l'Exposition de M. Weber, peintre attaché au ministère de la marine.

Cette Exposition n'a pas une importance assez considérable pour qu'on s'y arrête très longtemps. Il faut constater cependant qu'elle est, par sa tenue et par la conscience qu'elle révèle, d'un bon enseignement. C'est une grave erreur de croire que les effets de mer se rendent facilement et qu'on y peut arriver sans peine à l'aide de certaines habiletés et de certaines hardiesses de couleur, à coups de grosses brosses ou à coups de couteau. On fait, il est vrai, plus facilement une mauvaise marine qu'un mauvais paysage de terre, parce qu'il est plus aisé d'escamoter le modelé dans l'une que dans l'autre et qu'un arbre est aussi malaisé à exécuter qu'une rotule. Mais lorsqu'il s'agit d'une œuvre sérieuse, étudiée, sincère, ces différences-là disparaissent. Les grands jeux de lumière, les lointains nébuleux qui, par l'incertitude de leurs contours et l'indécision de leur forme, facilitent le travail des commençants, sont d'une difficulté extrême à rendre, et ce n'est qu'avec un œil de peintre et un véritable tempérament d'artiste qu'on arrive à leur donner la justesse de ton, le serré d'exécution, l'exactitude de mise en place, sans quoi ils n'ont point de valeur. Dénuée de ces rares qualités maîtresses, une marine n'est plus qu'une œuvre d'amateur qui peut sans doute avoir quelque charme, mais ne compte pas. Je trouve une partie de ces qualités dans l'œuvre de M. Weber, et cela suffit pour qu'elle mérite d'être signalée.

M. Gaston Roullet, également attaché au ministère de la marine, a rapporté du Tonkin un nombre considérable de toiles variées qui toutes offrent de l'intérêt. On peut les voir dans la galerie de M. Petit, rue de Sèze. Ce qui m'a frappé, c'est la liberté d'allure du peintre, à défaut de la

vérité des impressions que je ne puis juger. M. Gaston Roullet, d'après ce que je viens de voir, était bien l'homme qu'il fallait pour croquer tout un pays en un tour de main. Mais ce qui particulièrement étonne, c'est le peu de variété qu'offre le paysage du Tonkin et le caractère banal qu'il affecte. On pourrait se croire à Asnières ou à Bougival. A part la *Baie de Ha-Long*, qui, avec ses roches déchaussées et véritablement fantastiques, doit représenter l'élément le plus intéressant de cette région, car M. Roullet l'a exploitée sous toutes les formes, le reste est du dernier vulgaire au point de vue du pittoresque. Cela ne diminue en rien le mérite du peintre, qui ne pouvait inventer pour nous faire plaisir un Tonkin de fantaisie.

G. Dargenty.

France. — MM. Boussod, Valadon et Cie ont organisé dans leurs galeries de la place de l'Opéra, n° 2, une intéressante et fort importante Exposition des tableaux et études de M. Théodore Weber, peintre du Ministère de la Marine et des Colonies; sa durée est d'un mois; elle est ouverte depuis le 20 octobre, de dix heures du matin à cinq heures.

Italie. — Le Musée des industries artistiques, à Rome, avec l'appui du Gouvernement et de la Commune, organise, pour l'année prochaine, une Exposition artistique de Tissus et de Broderies anciennes et modernes.

La commission invite à prendre part à cette Exposition les meilleurs fabricants de produits textiles, afin que l'Exposition puisse donner une idée exacte de l'état dans lequel se trouve cette branche de l'art national et fournir en même temps aux producteurs une nouvelle occasion de se faire connaître.

Une commission se chargera, pour le compte des exposants, de veiller aux intérêts de ceux qui vendront leurs produits. Un jury, composé de notabilités de l'art et de l'industrie, donnera aux exposants jugés les meilleurs des récompenses consistant en médailles, diplômes, etc.

La commission est en outre en pourparlers avec les administrations des chemins de fer pour obtenir des réductions spéciales sur le prix des billets de parcours.

— L'ouverture de l'Exposition des Beaux-Arts à Venise, sous le patronage de la reine d'Italie, est fixée au 25 avril 1887.

Cette Exposition, à laquelle peuvent prendre part les artistes étrangers résidant en Italie, comprend la peinture, la sculpture, l'architecture, la verrerie, la céramique, la mosaïque, l'orfèvrerie et autres arts appliqués à l'industrie.

Dans le programme des fêtes qui seront données à cette occasion figurent des régates internationales, l'inauguration des monuments à la mémoire de Victor-Emmanuel et de Garibaldi, des sérénades sur le Grand-Canal éclairé à la lumière électrique et un concours international d'escrime.

La Société Internationale Chalcographique

Si, lors de la constitution de cette Société, nous l'avons chaleureusement recommandée à nos lecteurs [1], c'est que nous étions certain que les promesses de ses intelligents fondateurs seraient largement tenues. Nous sommes heureux de pouvoir dire que ces promesses sont brillamment dépassées, ainsi que le prouve la première publication annuelle que nous avons sous les yeux, car *l'Art* a regardé comme un devoir de s'inscrire au nombre des membres d'une aussi utile association.

1. Voir *Courrier de l'Art*, 5e année, page 465.

Chacun des souscripteurs vient de recevoir, contenues dans deux portefeuilles, vingt-deux reproductions de gravures précieuses; ces reproductions, qui sont d'une perfection absolue, ont été exécutées à Berlin par l'Imprimerie Impériale, à Londres par *The Autotype Company*, et à Paris par MM. Boussod, Valadon et Cie, E. Charreyre et Amand Durand.

Voici la liste des planches :

La Lutte pour le haut de chausse, d'un graveur florentin inconnu du xve siècle, d'après l'épreuve de la Bibliothèque Royale de Munich;

Sujet d'ornement circulaire, d'un graveur florentin inconnu, généralement indiqué comme étant de Baccio Baldini (xve siècle), d'après l'épreuve de la collection de M. le baron Edmond de Rothschild;

Les Douze Sibylles, du même graveur, d'après les épreuves de la collection de M. John Malcolm of Poltalloch;

Le Christ devant Pilate et la Flagellation du Christ, du même graveur, d'après l'épreuve du Musée Ducal de Gotha;

La Mort d'Orphée, d'un graveur inconnu, probablement du Nord de l'Italie (xve siècle), d'après l'épreuve du Musée de Hambourg;

Jeune femme en buste, de l'école de Leonardo da Vinci, parfois attribuée au maître même, d'après l'épreuve du *British Museum;*

La Vierge entourée de saints, de Girolamo Mocetto (école vénitienne), d'après l'épreuve de la Bibliothèque Nationale;

La Lutte pour le haut de chausse, d'un graveur allemand inconnu généralement désigné « Le Maître de 1464 », d'après l'épreuve du Musée Royal de Berlin;

Échec au roi, d'un graveur allemand inconnu généralement désigné comme « Maître des sujets tirés de Boccace » (fin du xve siècle), d'après l'épreuve de la collection de M. le baron Edmond de Rothschild;

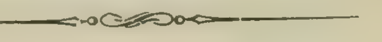
Études de quatre figures pour Adam et Ève, d'un graveur allemand inconnu (xve siècle), d'après l'épreuve de la Bibliothèque Nationale;

Et la planche *Hercule, Nessus et Déjanire*, généralement appelée *les Effets de la jalousie*, d'Albert Durer, d'après l'épreuve du Musée royal de Berlin.

La *Société Internationale Chalcographique* a pour agents : à Paris, MM. Danlos fils et Delisle, 15, quai Malaquais; à Berlin, MM. Amsler et Ruthardt, 29A, Behrenstrasse, et à Londres, M. A. W. Thibaudeau [1], son zélé secrétaire et trésorier, dont le dévouement à l'institution nouvelle ne saurait trop être loué.

Paul Leroi.

1. *Green Street, 18, Saint Martin's Place.*



ART MUSICAL

La Statue de Berlioz. — Opéra : *les Deux Pigeons*.



Depuis dimanche Hector Berlioz est debout sur un socle de granit, parmi les ombrages du square Vintimille. On a loué en prose et en vers le grand musicien, un membre de l'Institut l'a appelé Beethoven ; des battements de mains et des bravos enthousiastes ont salué son image pensive et mélancolique ; rien n'a manqué à son apothéose. Ainsi vient d'être démontrée une fois de plus cette vérité que, pour un homme de génie incompris, le meilleur moyen de se faire enfin comprendre, c'est de mourir.

Si parmi cette foule qui se pressait autour du piédestal de l'auteur de *la Damnation de Faust*, on avait voulu compter les adeptes de la veille et ceux du jour, séparer les convaincus des moutonniers, on n'aurait fait des premiers qu'un bien petit groupe. Mais le temps est loin où le pauvre Berlioz pleurait de colère et de douleur à la suite de certains de ses concerts ; les dédaigneux d'alors se confondent aujourd'hui avec les admirateurs dans une unanime et touchante explosion d'enthousiasme.

Dix-sept ans ont suffi pour cette évolution des esprits, et il faut, en somme, reconnaître que c'est assez beau pour des gens dont le sens musical n'est pas extraordinairement développé et dont le goût ne se déshabitue pas volontiers des vieilles formules.

Le lendemain de cette inauguration, l'Opéra conviait la presse musicale à la première représentation d'un ballet : *les Deux Pigeons*, livret de M. Henry Régnier, musique de M. André Messager.

C'est un agréable et léger badinage, sur le thème de la délicieuse fable de La Fontaine. Dans un milieu tout d'azur et de soleil, sur les bords de la mer Ionienne, deux tourtereaux : Gourouli et Pepio, nous jouent le jeu éternel et charmant des cœurs lassés de leur bonheur intime, des amoureux emportés de la réalité douce vers l'idéal dangereux, des séparations cruelles et des tendres raccommodements.

Sur ce livret, M. André Messager a écrit une partition claire, colorée et vivante. Il faut savoir gré au jeune compositeur, nouveau venu à l'Opéra, de n'avoir pas voulu trop prouver, de ne pas nous avoir donné, sous prétexte d'airs à danser, quelque longue profession de foi symphonique. Ayant signé quelques opérettes très remarquées, il pouvait être tenté de faire ses preuves de musicien sérieux, il s'est borné à se montrer soucieux de la logique, de l'action et des thèmes poétiques et simples qu'elle lui apportait.

Les applaudissements du public lui ont démontré qu'il avait choisi la bonne voie. Il a trouvé en Mlle Rosita Mauri une interprète ravissante, pour laquelle cette soirée n'a été qu'un long triomphe.

Le ballet de MM. Henry Régnier et André Messager, auxquels il convient d'associer M. Mérante, l'habile et expérimenté maître de ballet, leur plus actif collaborateur, tiendra très agréablement sa place dans le répertoire.

En dehors du plaisir qu'il nous a fait, nous lui devons d'avoir pu entendre Mlle Richard, dans le rôle de Leonor, de *la Favorite*, ouvrage maintenant toujours un peu sacrifié et qui servait de lever de rideau aux *Deux Pigeons*. Elle y a été tout à fait remarquable.

Louis Gallet.

SPECTACLES ET CONCERTS

— Le dimanche 24 octobre, l'*Association artistique*, dont M. Ed. Colonne dirige avec tant de maestria l'excellent orchestre, a inauguré la treizième année des Concerts du Châtelet par un solennel hommage à la mémoire d'Hector Berlioz. L'Ouverture de *Benvenuto Cellini*, l'*Oraison funèbre* extraite de la *Symphonie funèbre et triomphale*, le *Ballet des Troyens* et la *Symphonie fantastique* ont été tour à tour acclamés.

A quand enfin la « première » de *Benvenuto Cellini* à l'Opéra-Comique ?

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXXXI

ARCHIVES DE L'ART EN HOLLANDE

ARCHIEF VOOR NEDERLANDSCHE KUNSTGESCHIEDENIS... DOOR FRED. D. O. OBREEN. 1877-1885 [1]

(SUITE)

II

Les *Statuts et Ordonnances de la Gilde d'Amsterdam* (imprimés en 1789, mais devenus introuvables) présentent un réel intérêt. Le premier document, concernant les peintres sur verre et les vitriers, date de 1553 ; le second, de 1579, contient les règlements pour la Gilde de Saint-Luc qui réunissait les peintres, les vitriers, les sculpteurs, les graveurs, les brodeurs, les fabricants de tapisseries et les faïenciers. Suivent les règlements faits par la municipalité, concernant les ventes de tableaux, etc., l'élection des chefs et la distribution des fonctions diverses, les preuves de capacité exigées de ceux qui voulaient se faire admettre, l'emploi des fonds destinés à secourir les membres dans le besoin, les apprentis et ouvriers, l'enterrement des sociétaires, la redevance à payer par les patrons et ouvriers venant travailler de dehors, etc. Tout cela est là, réglé, amendé et augmenté pendant deux siècles et demi, et donne une bonne idée des soins apportés par les gouvernants

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 459.

d'alors à tout ce qui intéressait les arts et les industries de leur ville.

L'archiviste de Delft donne ensuite le récit des travaux préparatoires et de l'exécution du *Magnifique Plan de la Ville de Delft*, publié en 1678 par les soins de l'ancien bourgmestre Dirck Evertsz van Bleyswyer. La carte a coûté 2,666 florins 15 sous, somme forte pour le temps et qui prouve qu'au XVIIe siècle, comme M. Havard l'a fait observer, les Hollandais « savaient faire grand ».

Les Artistes Hollandais à Rome ont été remis en lumière par le livre du Cavaliere A. Bertolotti : *Artisti Belgi ed Olandesi in Roma. Firenze, 1880.* A cette étude s'en rattache une autre commentant des dessins du XVIIe siècle conservés au Musée Boymans, à Rotterdam, et donnant les portraits de plusieurs membres du *Bent* (cercle) d'artistes hollandais à Rome. Des reproductions de ces dessins accompagnent cette étude. Divers articles concernent les graveurs originaires d'Amsterdam. Nous arrivons ensuite à une Gilde, non pas artistique, mais qui par ses commandes favorisait les artistes. C'est la *Corporation des négociants en vin de Rotterdam*, qui, suivant ses livres de comptes, dépensait beaucoup d'argent, surtout au XVIIIe siècle, pour orner son hôtel de tableaux, etc., et dont les membres y organisaient même des ballets.

M. A. Bredius, l'infatigable explorateur des archives hollandaises, nous donne la première partie des *livres de l'ancienne Gilde de Saint-Luc de la Haye*, fondée avant 1567. Cette première partie énumère les maîtres qui vivaient en 1621 et en 1682, avec la date de leur entrée, des mentions de ce qui s'est passé dans la Gilde, les maîtres de la fin du XVIe siècle et du commencement du XVIIe.

A côté d'une quantité d'inconnus, mais dont on retrouvera un jour des œuvres, figurent bon nombre de nos vieux amis, à la biographie desquels nous pouvons maintenant ajouter une date. Le livre qui contenait l'inventaire de l'argenterie possédée par la Gilde est malheureusement perdu.

Dans *le quatrième volume, les livres de la Gilde de la Haye* occupent plus de deux cents pages. Toujours des noms accompagnés de dates d'entrées. En 1656, les peintres de la Haye demandèrent et obtinrent la permission de se réunir dans une nouvelle confrérie et de se séparer ainsi des métiers plus ou moins artistiques qui ne pouvaient rien ajouter à la considération dont les peintres désiraient que leur corporation restât entourée. La constitution de cette nouvelle confrérie, fondée par quarante-huit peintres, date du 16 octobre 1656. Les notules, qui contiennent des particularités très intéressantes, ne vont, malheureusement, que jusqu'en 1662, pour recommencer en 1676, mais on a arraché des feuillets dans le livre et les dates ne se suivent, quelquefois, qu'à d'assez longs intervalles. En 1662, le besoin se fit sentir de former un capital pour soutenir la confrérie; beaucoup de peintres s'inscrivirent alors pour des sommes de 20 à 50 florins à payer après leur mort. Comme dans les Gildes des autres villes, les membres étaient tenus d'offrir, pour l'ornementation de la salle de réunion, un tableau de leur main. La liste des noms, de 1656 à 1671, est très curieuse. Des documents concernant l'installation de Guillaume d'Orange comme protecteur et les fêtes données à cette occasion, et quelques autres pièces terminent cette communication.

Citons *une lettre de Gérard de Lairesse*, dans laquelle l'artiste donne des détails sur la technique et sa manière d'exécuter ses tableaux.

Un document de 1579 constate la séparation des peintres et des maçons à Amsterdam, qui jusqu'alors étaient dans la même Gilde.

Des particularités sur les peintres sur verre *Crabeth*, qui travaillaient à Gouda dans la première moitié du XVIe siècle.

Peintres inscrits comme bourgeois à Delft, 1554-1684.

Jean Vermeer de Delft. — La date de sa naissance est fixée à l'année 1632. Il entra en 1653 dans la Gilde de Delft, dont il fut le chef en 1662 et en 1670; il fut enterré le 15 décembre 1675. Sa veuve, Catherine Bolnes, que la mort de son mari laissa dans des embarras financiers, mourut en 1688.

La maison mortuaire de Rembrandt. — Hercule Segers, le peintre dont Rembrandt avait des tableaux, et qui est surtout connu par ses essais d'impression en couleurs sur toile, paraît dans un acte de 1633; il demeurait alors à la Haye.

D. FRANKEN.

(La fin au prochain numéro.)

CCXXXII

Bilder aus der neueren Kunstgeschichte. Tableaux de l'histoire de l'art moderne, par ANTOINE SPRINGER. Deuxième édition, accompagnée de gravures. Bonn. Marcus. 1886.

Les *Tableaux* de M. Springer étaient épuisés depuis longtemps. L'éminent historien d'art a rendu à tous ses admirateurs un signalé service en réimprimant ces études si riches en observations sagaces, en idées ingénieuses, et d'une si rare éloquence de style. Mais, avec cet esprit de profonde probité scientifique qui distingue toutes les parties de son œuvre, il ne s'est pas contenté d'une réimpression pure et simple ; chaque étude a été revue, remaniée, complétée, mise au courant des découvertes les plus récentes ; il s'est trouvé ainsi que le modeste volume de la première édition s'est transformé en deux superbes in-octavo, enrichis de nombreuses gravures. En outre, si M. Springer a retranché de la nouvelle édition quelques essais qui faisaient double emploi avec ses dernières publications, par exemple celui sur la *Dispute du Saint-Sacrement* et l'*École d'Athènes*, en revanche il y a ajouté plusieurs monographies du plus haut intérêt : c'est donc un ouvrage nouveau que nous avons le plaisir de présenter aux lecteurs du *Courrier*.

Les *Tableaux* comprennent aujourd'hui les études suivantes : La Tradition antique au Moyen-Age. — La Vie

claustrale et l'art monacal au Moyen-Age. — L'Art byzantin et son influence sur l'art de l'Occident (développement de l'article publié dans *l'Art*). — L'Art allemand au xe siècle. — L'Art du Moyen-Age à Palerme. — Les Débuts de la Renaissance en Italie. — L. B. Alberti. — Les Confessions de Léonard de Vinci. — La Fin de la Renaissance. — Le Tailleur gothique de Bologne (curieux essai sur l'histoire des projets d'achèvement de la façade de San Petronio). — L'Ancienne Gravure sur bois et sur cuivre en Allemagne. — La Genèse du style de Dürer. — L'Architecture allemande au xvie siècle. — Rembrandt et ses contemporains. — Le Rococo. — L'Art pendant la Révolution française. — Les Voies et le but de l'art contemporain. — Connaisseurs et Historiens d'art.

Souhaitons que le recueil si remarquable et si important de M. Springer trouve l'accueil auquel il a droit auprès du public français qu'il intéresse à tant de titres divers.

Z.

CCXXXIII

Marius Vachon. *La Russie au soleil.* Paris, Victor Havard, éditeur, 175, boulevard Saint-Germain. Un vol. in-18 de 302 pages. 1886.

Ce livre inspire un vif désir d'imiter M. Vachon et de visiter la Russie l'été, mais ceci est affaire de touriste, et c'est à un autre point de vue que nous avons le devoir d'examiner et de recommander un ouvrage éminemment utile à éclairer tous ceux qui se préoccupent constamment, comme nous, des progrès considérables des nations étrangères et de la concurrence chaque jour plus acharnée qu'elles font aux industries artistiques françaises.

M. Marius Vachon nous intéresse au plus haut degré. Il ne ressemble en aucune façon à ces affreux politiciens, sempiternels bavards qui quémandent des missions aux dépens du budget pour faire la roue chez l'une ou l'autre altesse, et, revenus en France, plus bouffis que jamais de leur nulle et vaniteuse personne, y reprennent pompeusement leur commerce de phrases creuses sans jamais poser le moindre acte dont la nation puisse tirer profit. M. Vachon ne ressemble en rien à ces pestes parlementaires; chargé de diverses missions, il les a remplies avec fruit, en a promptement consigné les résultats dans des rapports remarquables, et, ce devoir rempli, s'est dit qu'il s'en imposait un autre à sa conscience. En bon citoyen, il s'est mis à payer immédiatement de sa personne, et nous le voyons aller de ville en ville propager les résultats des enquêtes auxquelles il s'est officiellement livré à l'étranger, éclairer nos artistes, nos industriels, nos commerçants sur les graves dangers dont les menacent nos concurrents, dissiper de trop longues et funestes illusions et stimuler le zèle de chacun afin de les entraîner à lutter avec succès pour maintenir une suprématie séculaire sérieusement entamée, ce qui n'est possible qu'en sachant se résoudre à des sacrifices nécessaires pour l'organisation nationale tant retardée de l'enseignement technique et le renouvellement du matériel arriéré de maintes industries. Semer pour récolter, tel est le résumé de la patriotique campagne de M. Marius Vachon, qui commence à ébranler la province trop longtemps effacée par la capitale et ne tardera pas, nous en avons la conviction, à réveiller les esprits assoupis, à ranimer l'activité départementale et à y susciter les plus féconds concours pour son œuvre de rénovation nationale.

Que si M. Marius Vachon trouve le loisir d'écrire un livre, vous pouvez être certain d'y rencontrer de nombreux arguments à l'appui de la tâche que son dévouement s'est imposée. Il en est précisément ainsi de *la Russie au soleil*. On ne saurait trop appeler l'attention sur les chapitres consacrés à *l'Ermitage*, au *Musée de l'Académie des Beaux-Arts*, dont l'importance et la haute valeur sont littéralement inconnues en France, aux *Grandes Écoles d'art*, à *la Renaissance en Russie*, à *l'Ouvrier moscovite* et à *l'Architecture moderne*.

Le chapitre IX : *la Renaissance en Russie*, abonde en faits accablants. Jugez-en : « Dans son art et dans son industrie, la Russie a subi, au siècle dernier et au commencement de celui-ci, des influences extérieures diverses; tour à tour, les Italiens, les Allemands et les Français y ont importé avec succès leur goût, leurs œuvres et leurs modèles. La France avait réussi à l'emporter sur les autres pays. Ses soieries, ses meubles et les articles de Paris étaient recherchés pour leur élégance et leur goût; et la mode russe s'inspirait exclusivement des modèles et des créations de la mode parisienne. La littérature et l'art français dominaient.

« Depuis vingt ans, notre influence artistique et industrielle a été battue en brèche par l'Allemagne, s'infiltrant dans la société russe, envahissant l'armée, l'administration et l'industrie. Aujourd'hui il serait dangereux, tout au moins inutile de se le dissimuler, l'Allemagne a pris notre place et substitue lentement son influence à la nôtre. L'art et la littérature de notre pays n'ont plus la même faveur; la langue française, qui était exclusivement la langue de l'aristocratie et du monde officiel, trouve partout à côté d'elle la langue allemande, qui pénètre dans le peuple des grandes villes. Cet envahissement de l'Allemagne n'a été qu'une phase d'évolution. Aujourd'hui l'Allemagne aussi bien que la France se heurte, sans la renverser, contre une nouvelle influence plus forte, plus écrasante.

« La Russie, dans ces quinze dernières années, a marché à pas de géant vers son émancipation artistique et industrielle; elle est parvenue à se mettre en situation de lutter avantageusement contre l'étranger et même de rejeter ses produits de consommation générale. En ce qui nous concerne, au point de vue des industries d'art, nous n'importons plus en Russie que les produits supérieurs, de très haut luxe; les beaux articles de mode et les fleurs, les étoffes de prix, la librairie artistique. Le meuble, qui était une des branches les plus florissantes de notre commerce avec Pétersbourg et Moscou, a presque complètement disparu du marché russe.

Ces faits sont-ils assez éloquents? Nous les avons choisis

au hasard; l'auteur en a réuni une foule d'autres qui ne provoquent pas de moins graves réflexions.

Pour conclure par un reproche qui ne s'adresse pas à l'écrivain, mais à son éditeur, nous dirons que celui-ci a eu le tort de ne pas apporter des soins typographiques plus sévères à *la Russie au soleil;* qu'il l'ait donnée à imprimer à Corbeil, c'est son affaire, mais son devoir était d'éviter des incorrections dont nous nous contenterons de citer trois échantillons, page 119 : *Alphonse de Dreux* pour *Alfred de Dreux*, et page 121, M. Meissonier — et non Meissonnier, ainsi qu'on le lit à la page 120, — est indiqué comme « l'auteur de *1812* » au lieu de *1814*.

PAUL LEROI.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — *La Semaine des Constructeurs* du 18 septembre a publié une fort intéressante lettre sur *l'Architecture au Japon*, lettre adressée à M. Daly par notre éminent collaborateur, M. Philippe Burty, inspecteur des Beaux-Arts.

— Qui donc prétendait que M. Bouguereau était l'objet du fanatisme de ses concitoyens ? Il en faut rabattre, à en juger par le numéro du 12 mai de *l'Écho Rochelois, Journal des Charentes,* qu'un de nos amis a l'obligeance de nous communiquer. Notre confrère possède en M. Dardet un critique d'une rare indépendance; ce n'est pas lui qui se laisse aveugler par des succès de mauvais aloi ; le passage suivant suffit à le démontrer :

« Nous devons nous arrêter tout d'abord au plus récompensé « des artistes charentais, à M. William Bouguereau.

« Le talent de M. Bouguereau n'est point notre idéal : on lui « reproche à juste titre une couleur détestable et une banalité « de composition désespérante, mais tout le monde s'accorde à « lui reconnaître une supériorité de dessin extraordinaire, dont « nombre d'artistes, même en renom, feraient bien de s'inspirer. « Ces lignes irréprochables, toujours nettes, précises, sans la « plus légère incorrection, ont le privilège de nous exaspérer « tout autant que ce coloris nacré, fade et transparent, toujours « pareil, qu'il s'agisse d'une vierge ou d'une nymphe, d'une figure « allégorique ou d'un corps réel.

« En effet, quoi de plus énervant que cette perfection sans « l'ombre d'une défaillance ? Avec quelle joie nous constaterions « une erreur, si à ce prix M. Bouguereau parvenait à donner un « peu de vie à ses personnages ! »

— Dans le *Journal des Débats* des 16 et 23 octobre : *le Musée Condé,* par M. Charles Pillet, et dans le numéro du 19 octobre, excellent *Courrier de Paris* intitulé *les Feuilletons d'Hector Berlioz*.

ANGLETERRE. — Dans le *Longman's Magazine* de novembre : *A Modest Defence of the Royal Academy*.

ESPAGNE. — Nous sommes heureux de souhaiter la bienvenue à une nouvelle revue artistique qui vient de se fonder à Grenade sous ce titre : *Boletin del Centro Artistico de Granada. Publicacion Quincenal de Bellas Artes.* Le siège de la direction est *Plaza Nueva*, 20.

SUISSE. — M. Adrien Wagnon vient d'inaugurer la seconde année de la *Revue de Genève,* dont il est le directeur, en transformant ce recueil mensuel en un *Journal littéraire, artistique et théâtral,* qui paraîtra régulièrement tous les jeudis; une édition spéciale sera publiée tous les jours de spectacle et de concert.

COLLECTIONS & COLLECTIONNEURS

— M. Eugène Fabre, avoué à Douai et bibliophile des plus distingués, a récemment enrichi sa collection d'un portrait d'Aved peint par lui-même. C'est une des meilleures œuvres de l'artiste douaisien. Né le 12 janvier 1702, Aved mourut le 4 mars 1766, membre de l'Académie royale et peintre du roi. Le Musée de l'École nationale des Beaux-Arts, dont M. Eugène Müntz est le Conservateur, possède d'Aved les portraits de Cazes et de De Troy fils, et le Musée du Louvre, le portrait du marquis de Mirabeau.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

FRANCE. — Nous empruntons au *Temps* du 24 octobre et reproduisons, sous les plus expresses réserves, les nouvelles suivantes :

Il y a quelques jours, on découvrait, à Montreuil (Pas-de-Calais), une *Descente de croix* signée Rubens; une découverte du même genre vient d'être faite à quelques kilomètres de Montreuil, à Auchy-les-Hesdin, dans un vieux monastère fondé par saint Bertin au VIIe siècle et converti aujourd'hui en église paroissiale. Il s'agit, cette fois, d'un Antoine van Dyck, une *Mise au tombeau.* Des experts ont été mandés, ils ont reconnu la parfaite authenticité du tableau.

GRÈCE. — A Athènes, on vient de découvrir à l'Acropole une tête de marbre archaïque d'un beau travail et dans un excellent état de conservation, des débris de statues, des morceaux de vases aux couleurs bien conservées et quelques statuettes de bronze.

Ces objets d'art appartiennent à l'époque antérieure aux guerres médiques.

Les fouilles pratiquées à Mycènes par les soins de la Société archéologique ont mis à découvert une partie d'un beau monument, que l'on suppose être le palais des Atrides.

ITALIE. — Nous trouvons dans *l'Italie*, de Rome, du 9 octobre, les intéressants détails suivants :

Parmi les découvertes archéologiques de quelque importance qui ont eu lieu ces temps derniers, il nous faut citer un autel de forme cylindrique trouvé dans les terrains Spithœver, aux Orti Sallustiani. Autour de cet autel sont sculptés quatre petits Amours représentant les Saisons. Chaque figure est séparée des autres par une décoration d'un travail exquis.

L'Amour représentant le Printemps tient d'une main un panier de fleurs sur lequel repose son manteau, et de l'autre quelques fleurs qui tombent.

La figure représentant l'Été est symbolisée par le *sarculum* qui sert à couper les épis : de la main gauche elle tient un gros

coquelicot, fleur que l'on voit souvent parmi les attributs de Cérès.

La figure de l'Automne a la poitrine couverte d'une peau de chevreuil accrochée sur l'épaule gauche : de la main droite elle tient une sorte de massue, tandis que la gauche se pose sur un panier chargé de raisins.

La dernière figure, celle de l'Hiver, n'est pas nue comme les autres : elle est couverte d'une petite *interula* ou chemise qui s'ouvre sur la poitrine; le bras gauche s'appuie sur un objet posant à terre que l'on ne distingue pas bien, soit parce que le travail ne fut pas terminé, soit parce que le marbre a été détérioré en cet endroit; le bras droit est posé sur une amphore. Cet attribut fait clairement allusion au vin que l'on prépare en automne et que l'on boit en hiver.

Le style de ce travail est d'une grande pureté; c'est une œuvre d'art gréco-romaine, de l'époque d'Adrien, très probablement. Ce qui fait croire que ce travail remonte à cette époque, c'est d'abord la qualité du marbre, la finesse de l'exécution et le choix des attributs.

CONCOURS

— Le jury, présidé par M. Kaempfen, a rendu son jugement dans le concours pour le prix de Sèvres 1886-1887.

MM. Louis Carrier-Belleuse (auteur du projet n° 9), Mangenden-Villers (projet n° 12), Alphonse Sandoz (projet n° 33) ont été admis à prendre part à la seconde épreuve.

Le nombre des concurrents était de 44. Sujet du concours : *Une buire et un plateau sans monture métallique.*

FAITS DIVERS

France. — M. le ministre de l'instruction publique, accompagné de Mme Goblet, de M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, et de toute l'administration supérieure des Musées nationaux du Louvre, du Luxembourg, de Versailles et de Saint-Germain, s'est rendu au Musée du Louvre pour remettre solennellement la croix de la Légion d'honneur à Mme Dieulafoy, membre de l'expédition archéologique de la Susiane.

Pour donner à cette cérémonie tout son caractère, le ministre avait voulu qu'elle eût lieu dans la salle même où sont actuellement déposés, d'une façon provisoire, les nombreux objets d'art et d'archéologie rapportés de Perse par la mission.

Mme Dieulafoy, la femme du chef de la mission archéologique de la Susiane, bien que toute jeune, a à son actif de voyageur et de savant plusieurs voyages d'exploration archéologique en Perse.

Elle est aujourd'hui la seconde chevalière de la Légion d'honneur, nommée à cette haute distinction pour services rendus à l'art; la première en date est Mme Rosa Bonheur.

On sait que le nom de Mme Dieulafoy avait d'abord figuré sur la liste des décorations du 14 juillet, et n'en fut alors biffé que pour donner sa croix au sculpteur qui a signé la détestable statue de Lamartine, inaugurée à cette époque au Square Lamartine, à l'extrémité de l'Avenue Victor Hugo.

— Les travaux extérieurs, ou plutôt le gros œuvre de la maçonnerie du château de Pierrefonds est terminé. On sait qu'on est en train de compléter ce château historique sur les plans reconstitués par Viollet-le-Duc.

Les travaux sont dirigés par M. Lisch, qui est en même temps l'architecte de la gare Saint-Lazare. M. Lisch a remplacé M. Wyganowski, mort récemment à Compiègne. Ce dernier avait lui-même succédé à Viollet-le-Duc.

Bien des travaux intérieurs restent encore à exécuter, mais les toits et les pignons sont posés, et la cour d'honneur, aussi belle que celle du château de Blois, est entièrement mise au point comme ensemble et comme coup d'œil.

La grande cour à pans contrariés contenant l'escalier d'honneur est une merveille; la chapelle est d'une coupe hardie et élégante.

Au centre du portail on remarque sur un pilier de pierre une statue représentant un pèlerin, la gourde à la ceinture et des coquillages au chapeau. En regardant de près, on s'aperçoit vite que ce sont les traits de Viollet-le-Duc, qui a tenu à honneur de rester en effigie dans ce splendide château dont il fut le second créateur.

Il y a aussi, dans la « chambre du seigneur », une fresque dont le dessin est de Viollet-le-Duc. Elle représente la vie seigneuriale sous Charles VI.

Japon. — Le général Saïgo, chef de la mission japonaise arrivée à Paris, s'est acquis un titre sérieux à la sympathie des amateurs des belles œuvres d'art de l'extrême Orient.

C'est lui qui a signé, il y a trois ans, en qualité de ministre des Beaux-Arts, le traité d'échange d'œuvres d'art entre les gouvernements japonais et français, traité qui consacra les résultats acquis par la mission artistique du comte Ulric de Viel-Castel.

Roumanie. — Un comité roumain vient d'élever à Kustendje une statue à Ovide, due au ciseau du sculpteur Ferrari. Le célèbre poète latin fut exilé par Auguste dans ces régions alors barbares et inhospitalières. On ne sait au juste où était située la ville de Tomi, où il résida et où il mourut en l'an 17 de l'ère chrétienne.

NÉCROLOGIE

— Le 17 octobre est mort subitement à Francfort-sur-Mein un des principaux collectionneurs de ce temps, M. le baron Charles-Meyer de Rothschild. Amateur passionné des trésors d'art des xve et xvie siècles, il en avait réuni de nombreux spécimens de premier ordre.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

— Il est question de créer un Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris; on y placerait toutes les œuvres que la Ville achète depuis des années, qu'elle entasse dans les magasins du boulevard Morland, et dont la plupart ont une réelle valeur.

Si le conseil municipal adopte ce projet, qui lui sera soumis prochainement, on choisira probablement comme local le Musée Henri IV, situé dans l'île Louviers, à côté des magasins municipaux. Il présenterait toutes les facilités pour recevoir chaque année, avant qu'elles soient dispersées, les acquisitions de la Ville. On pourrait, en outre, y exposer les maquettes des concours et aussi la magnifique collection de tapisseries, une des plus belles de l'Europe et qui reste malgré cela toujours enfouie dans un sous-sol du pavillon de Flore.

— Des travaux importants sont entrepris en ce moment à l'hôtel Carnavalet.

On achève le bâtiment des Drapiers ainsi qu'une nouvelle galerie de circulation et d'exposition, sur la rue des Francs-Bourgeois.

Ce n'est pas à ces travaux, du reste, que se doit borner l'administration municipale, car il y a encore beaucoup à faire pour achever ce Musée et cette Bibliothèque si intéressants.

— Un de nos amis qui revient d'Aix, en Provence, a eu la satisfaction de pouvoir travailler librement de *huit heures à dix heures du soir*, à la bibliothèque : il a eu la satisfaction morale, non moins grande, de s'y rencontrer avec des ouvriers et de petits artisans venus là pour s'instruire aux seules heures que leur laisse la rude besogne du jour. Ces séances du soir existent également à la bibliothèque de Marseille où elles ont le même succès. Les lecteurs sont éclairés au gaz, mode d'éclairage en réalité beaucoup moins dangereux que tout autre, à la condition de satisfaire aux précautions d'usage. On voit que les municipalités de ces deux villes ne sont nullement influencées par les préjugés qui règnent à cet égard, et l'excellent conservateur de la bibliothèque d'Aix (très riche en manuscrits) s'applaudit des excellents résultats de cette méthode libérale. C'est le moment de rappeler, à la honte de l'État, que la Bibliothèque nationale et les bibliothèques de Paris en général sont inexorablement fermées le soir aux travailleurs.

Le Musée de Bruges.

I

Ceux qui ont visité Bruges, il y a quelques années, se rappellent le bâtiment où était installé le Musée de l'Académie. Imaginez, près d'un petit port, formé par le canal au cœur de la vieille ville, un édifice dont l'origine remonte au XIVe siècle. La façade est encore ornée de détails gothiques et percée de fenêtres surmontées de doubles ogives ; çà et là des niches veuves de leurs statues et, à un coin de l'édifice, la figure d'un ours, debout, et portant un collier auquel est suspendu un écusson.

Ce bâtiment, que surmonte une tourelle mince et pointue, était autrefois la Loge des Bourgeois, « de Poorters Looge » ; l'image de l'ours s'explique par les armoiries de Bruges ; elle servit d'emblème à une société dite de *l'Ours blanc*, qui avait là son lieu de réunion, et qui se rendit célèbre par ses concours et ses exercices. C'était un charmant bâtiment pour un Musée ; à deux pas s'élève la statue de Van Eyck sur une place bordée de maisons pittoresques. Mais l'intérieur n'était pas en rapport avec l'étendue des collections, d'autant plus qu'une partie de l'édifice était occupée par l'École de dessin, qui s'est agrandie peu à peu, et qui vient de s'emparer de toutes les salles.

Le Musée de tableaux de Bruges est transféré aujourd'hui, dans un autre quartier, à l'École Bogaerde, où il restera établi jusqu'au moment où l'ancien Hôtel des comtes de Gruuthuuse, reconstruit en majeure partie, se trouvera prêt à recevoir toutes les collections artistiques de la ville.

Un étranger, pressé d'admirer les chefs-d'œuvre que possède Bruges, commence sa visite par les églises et l'hôpital Saint-Jean ; il vient ensuite au Musée. Il s'attend peut-être à y voir un ensemble d'œuvres plus important ; le Musée de Bruges, en effet, devrait être plus riche, et la ville n'a point fait de ces sacrifices incessants qui auraient été nécessaires pour l'augmenter. La municipalité — qui n'est pas aux mains des libéraux — use en tout d'une sage lenteur et ne se souvient pas assez des éclatantes traditions artistiques qu'elle devrait avoir à cœur de perpétuer.

Ce n'est pas sans une certaine émotion qu'on aperçoit pourtant, à l'École Bogaerde, quelques-unes de ces œuvres devenues célèbres et qui excitent toujours la même admiration. Van Eyck et Memling se trouvent ici côte à côte. *La Vierge et l'Enfant Jésus adorés par le chanoine van der Pale*, de Van Eyck, est un tableau qui porte la date de 1436 et qui provient de l'ancienne église Saint-Donatien, démolie aujourd'hui. Le bon chanoine fut le donateur du tableau, et le fit exécuter par Van Eyck. On n'oublie pas, après l'avoir vu, le gras et trivial visage du prêtre, sillonné de veines et où les chairs pendent flasques et molles ; c'est d'un admirable naturalisme et d'une scrupuleuse vérité.

Les deux figures de saint Georges et de saint Donatien ont un aspect hiératique, une rigidité que Memling ne donnera pas à ses personnages. Saint Georges est un gardien immobile ; c'est un soldat à la lourde armure gothique, qui veille sur le chanoine ; on ne peut s'empêcher de le comparer à un personnage de Mantegna. Saint Donatien, vêtu en évêque, porte la chape et la mitre. La Vierge est grave, elle n'a point le charme d'une madone ; elle tient sur ses genoux l'Enfant Jésus qui caresse un perroquet, et elle lui présente un bouquet de fleurs. La Vierge et l'Enfant divin tournent

légèrement la tête vers le chanoine et ont l'air d'écouter favorablement sa prière.

Certes, la sécheresse, la froideur de Van Eyck ne captivent guère au premier abord ; la séduction qui vient de la grâce, même dans un sujet religieux, manque à cette page austère. Ce tableau agissait sur les fidèles du Moyen-Age par son austérité même, par l'exemple du chanoine à genoux, par l'évocation des saints patrons, par quelques idées symboliques. Remarquez, au reste, que Van Eyck est un coloriste puissant et même excessif; malgré la sobriété d'effets et de gestes qu'on y trouve, j'imagine que ce tableau devait être singulièrement vivant dans l'ombre d'une église. J'ai éprouvé la même impression en voyant, à Gand, *l'Agneau mystique*, et en parcourant des yeux chaque partie de cette vision allégorique et apocalyptique. La vivacité des tons aidait certainement à l'intelligence de ce poème au sens mystérieux.

Je trouve aussi peu séduisant au premier coup d'œil le portrait de la femme de Van Eyck, et pourtant ce tableau dit beaucoup quand on l'examine attentivement. Voilà une femme d'artiste du xve siècle ; l'aspect est sérieux, le visage n'est point beau ; on devine une honnête personne, une ménagère recueillie et pieuse ; la femme de Van Eyck a d'ailleurs trente-trois ans, d'après l'inscription que porte le tableau. Mais quelle peinture sobre, consciencieuse, réfléchie ! Quelle étude ferme et délicate du modèle ! On retrouve, dans le modelé des chairs, le procédé que l'école des Clouet adoptera plus tard, mais ici on aperçoit bien plus de substance.

On se plaît à regarder, dans ce portrait, les singularités du costume. La femme de Van Eyck porte un manteau rouge bordé, près du cou et aux manches, de fourrure grise ; une ceinture verte lui serre la taille ; mais ce ne sont point ces détails qui frappent avant tout les yeux. L'honnête femme du maître, quelque sage qu'elle fût, a la coiffure extravagante de l'époque ; ses cheveux forment sur les tempes deux cornes nattées, revêtues d'un tressage en paille qui constitue l'extrémité d'un petit chaperon. Ces deux cornes se détachent fort bizarrement sous une coiffe blanche qui suit les contours de la tête et qui encadre le visage.

Michelet a parlé de cette coiffure, qu'il trouve quelque peu diabolique, dans une belle page où il décrit les excès et la folie du luxe au début du règne de Charles VI ; elle fut longtemps à la mode dans les Flandres ; la femme de Charles le Téméraire la portait encore, à en juger d'après un vitrail reproduit dans la *Kronick van Brugge*. J'ai revu dernièrement, à Ypres, ces deux cornes sur une dalle funéraire où se trouve représentée l'effigie de la fondatrice d'un hospice [1].

Ce portrait de la femme de Van Eyck est un trésor pour le Musée de Bruges; il se trouvait associé autrefois au portrait de Van Eyck par lui-même, et ces deux œuvres appartenaient à la corporation des peintres. Faut-il en croire Descamps, fort sujet à caution d'ordinaire ? Descamps rapporte qu'un voleur s'empara du portrait de l'artiste, et que la corporation des peintres, voulant prendre ses précautions pour conserver le tableau qui lui restait, le gardait dans la salle de ses archives, et le faisait attacher avec une chaîne et des cadenas, le jour où on l'exposait dans la chapelle de la confrérie, dédiée à saint Luc.

1. Hospice de la rue de Lille, fondé par Salomon Belle.

Le triptyque de Memling, *Saint Christophe*, est mieux exposé à l'École Bogaerde que dans le local de l'Académie ; la même réflexion s'applique aux peintures de Van Eyck que je viens de citer. Si l'on pouvait toujours procéder avec logique, dans les études que l'on consacre aux œuvres d'art, on devrait regarder ce tableau de Memling, avant de s'occuper des peintures réunies à l'hôpital Saint-Jean. Le *Saint Christophe* ne tient point, dans l'œuvre de Memling, une place essentielle; il renferme cependant des qualités de premier ordre, et il offrirait une excellente initiation, avant d'arriver aux points culminants qui font comprendre le génie du maître.

Regardez le panneau central de ce triptyque, après avoir examiné le tableau de Van Eyck; Memling va peut-être souffrir d'une première comparaison. Le grand artiste, si tendre, si naïf, si féminin, ne peut rendre l'idée de force d'une façon supérieure; le sens dramatique lui échappe; il n'est ni mâle, ni vivant; voilà les défauts de Memling. Le saint, portant l'Enfant Jésus sur ses épaules, a l'air d'un bon géant un peu gêné de sa personne. Il a le regard bienveillant des hommes forts, mais on voudrait sentir un peu plus la puissance de ses muscles. Les merveilleuses qualités de Memling se révèlent davantage dans la partie de ce triptyque qui représente la donatrice, Barbe de Vlaenderberch, femme de Guillaume Moreel, bourgmestre de Bruges, accompagnée de ses onze filles. Dans les portraits de cette pieuse famille, on voit briller cette incomparable intelligence de l'expression des traits de la femme que Memling possédait à un suprême degré.

Antony Valabrègue.

(La suite prochainement.)

ART DRAMATIQUE

Théatre-Déjazet : *les Femmes collantes.* — Théatre-Français : *Monsieur Scapin.* — Théatre de Paris : *Jacques Bonhomme.* — Chez Tresse : *Crispin battu.*

Pour ne pas mettre de nouveau le Christ entre les deux larrons, je n'ai pas voulu encadrer *Jahel* dans *les Petites Manœuvres* et *les Femmes collantes.* Il m'a paru que célébrer la Bible avec des commentaires de vaudevilles était mêler trop ironiquement le sacré au profane. J'ai laissé volontairement de côté le compte rendu de ces petites pièces, qui viendrait trop tard aujourd'hui, si l'une des deux ne nous révélait pas un nom avec lequel il faudra sans doute compter quelque jour. Je parle de M. Léon Gandillot, l'auteur des *Femmes collantes.*

Certes, il y a beaucoup à retrancher des éloges pom-

peux que cette joyeuse invention arrache aux critiques ordinairement sévères. Sommes-nous véritablement en présence d'un nouveau Labiche? Avons-nous en M. Gandillot l'héritier direct de Lambert-Thiboust? Il se peut, et je dois avouer qu'il y aurait quelque raison de le croire, si les promesses d'un début étaient toujours tenues. Mais combien a-t-on vu de ces jeunes gens, soit auteurs, soit acteurs, qu'on saluait comme les successeurs des maîtres, et qui finissaient péniblement leur carrière comme régisseurs en province ou comme utilités à Montmartre! En ce qui touche M. Gandillot, j'attendrai qu'il ait recommencé le tour de force des *Femmes collantes* pour le proclamer le Messie du vaudeville; quand un premier ouvrage est à ce point réussi, il est rarement suivi d'ouvrages de même valeur, et, contre l'opinion commune, je suis convaincu — en matière dramatique surtout — qu'un succès aussi éclatant peut être l'effet du hasard.

Notez que je ne cherche pas à diminuer le mérite de la pièce nouvelle; elle est d'un jeune homme, la pierre qu'il a jetée dans l'eau fait un rond énorme, j'en suis particulièrement heureux, mais c'est là un de ces phénomènes qui commandent encore plus de réserve que d'enthousiasme.

La qualité maîtresse des *Femmes collantes*, c'est la liberté de mouvement qu'il y a dans l'action. La pièce est toute grouillante, et plus d'un auteur arrivé à son cinquantième vaudeville éprouverait je ne sais quelle amertume à comparer sa peine avec la facilité de M. Gandillot. Il n'y faut pas chercher ce qu'on appelle le mot; le mot, d'ailleurs, n'est pas une condition de succès au théâtre. Vous n'y trouverez pas non plus ce respect des convenances sociales dont Labiche (à qui on compare déjà M. Gandillot dans un milieu prompt à *l'emballement*) tire des conclusions si comiques: au contraire, c'est par un scepticisme absolu à l'endroit des conventions régissant les rapports du notariat avec le genre humain que M. Gandillot s'est éloigné du commun. Il est entré en pleine fantaisie, et il s'y est maintenu sans aucun souci d'observation pendant cinq actes. Les choses se passent dans la lune où il y a, d'après M. Gandillot, des notaires, constamment travaillés par l'aiguillon de la chair et pour qui toutes les femmes, cocottes, veuves éplorées, femmes de chambre, sont autant de proies sans défense. Tel est du moins maître Badinois. Je ne vous dirai pas les intrigues des *Femmes collantes* acharnées sur Badinois; le procédé de l'auteur consiste principalement en jeux de scènes, entrées, sorties et quiproquos fort réjouissants à la vue, mais qui se réduisent à rien dans la narration. Au surplus, le compte rendu ne saurait qu'affaiblir cette sensation de mouvement perpétuel. Je veux seulement signaler une scène du premier acte, qui est un trait de comédie, et par où M. Gandillot m'intéresse. Un certain Dumont vient, avec son beau-père Mourillon, pour faire dresser son contrat de mariage chez Badinois. Le parti semble tellement avantageux que Badinois suscite une querelle entre nos gens, les brouille et finit par demander la demoiselle pour son propre compte. Voilà une situation originale sur laquelle un auteur expérimenté eût appuyé; elle prête à des développements nombreux fondés sur l'antagonisme des intérêts. Le grief que j'ai contre M. Gandillot est de n'avoir pas compris la portée comique d'un tel point de départ; il l'a aussitôt négligé pour se ruer à la bouffonnerie. Il a rencontré le succès dans cet ordre d'idées, j'en conviens, mais a-t-il bien pris le droit chemin? Si nous nous plaçons au point de vue du métier, c'est une faute d'aller récolter l'ivraie, après avoir semé le bon grain.

Les Femmes collantes, qu'en un autre temps le Palais-Royal n'eût pas laissées échapper, se représentent au Théâtre-Déjazet qui ne dispose pas de ressources d'interprétation très puissantes. Toutefois, il y a là deux acteurs qui sortent du rang de la médiocrité dont on se contente généralement dans cette zone dramatique: ce sont MM. Lacombe et Barlet. L'art de faire rire est aujourd'hui tombé si bas qu'il faut leur savoir gré de n'y pas joindre le chatouillement.

Avec *Monsieur Scapin*, nous entrons dans des sphères plus hautes, non par le sujet, qui est une simple bouffonnerie à l'italienne, mais par la forme admirable qu'il revêt sous la main de M. Richepin. La Comédie-Française a bien fait d'attirer à elle le seul poète capable de balancer Théophile Gautier et de surpasser Banville. Depuis les délicieux pastiches où ces maîtres se sont complu, nous n'avions rien entendu de plus savoureux. Il n'y a que M. Richepin pour manier le vers avec cette puissance, pour associer avec cette habileté les images et les couleurs, pour se jouer ainsi de la difficulté des rimes. L'effort ne se sent nulle part: l'alexandrin tombe tout naturellement de sa plume, toujours sonore et toujours triomphant. Il débute dans la comédie par un pastiche: n'importe! d'autres, plus grands encore, ont commencé comme lui. Je ne sais toutefois si ce tempérament vigoureux, qui musarde dans la fantaisie luxuriante, s'apprête à forcer les portes de la comédie d'observation, je ne le crois pas et je ne le souhaite pas, car la langue merveilleuse dont il dispose le voue au drame pittoresque et à des créations originales dans le goût du théâtre espagnol. Ce qu'on peut affirmer aujourd'hui, après la tentative de *Monsieur Scapin*, c'est que le chansonnier des *Gueux* nous arrive armé solidement et brillamment pour le dialogue dramatique: c'est là une conquête qu'il a faite sur lui-même. Saluons-la comme un progrès que *Nana-Sahib* ne laissait pas prévoir.

Le défaut de *Monsieur Scapin* est dans le plan: la pièce ne se soutient pas. La brise de jeunesse vivifiante et parfumée qui souffle au premier acte se refroidit au second et s'éteint tout à fait au troisième, qui s'emplit de récriminations philosophiques inattendues. L'impression du spectateur passe de l'enthousiasme à la réserve, et de la réserve à l'ennui. C'est un bien gros mot que ce dernier mot-là, alors que la facture poétique se tient partout à la même hauteur; mais l'intérêt s'efface par le retour de situations trop faibles pour le développement qu'elles reçoivent. Scapin devenant Géronte sur la fin de sa carrière et battu par ses élèves, voilà certes une conception qui faisait une

jolie suite à Molière, à la condition toutefois de garder le ton du commencement. Tant que Scapin refuse sa fille au musicien Florisel, tant qu'il rêve un fils de notaire pour son gendre, il reste dans la tradition bourgeoise des Gérontes, et il amuse. Il amuse d'autant mieux qu'on se prend de sympathie pour les amours de Suzette et de Florisel, peintes d'une touche délicieuse par le poète, et qu'on entre de bon cœur dans le jeu du valet Tristan, qui s'est déclaré pour les amoureux. Mais dès que les choses tournent quasiment au mélodrame, dès que *Monsieur Scapin* se découvre une âme de héros pour mettre en fuite les capitans espagnols comme Esplandias et prend un costume de commissaire pour délivrer le notaire Barnabé de la courtisane Rafa, l'action tombe dans l'incohérence finale. Ici, monsieur Scapin joue un rôle qui n'est plus ni de Scapin ni de Géronte, il étonne par des déclamations bizarres contre les vices de la bourgeoisie corrompue, et il s'éloigne du but; avouons-le, Scapin châtiant les mœurs sans rire et sans faire rire, c'est un spectacle qui déconcerte l'entendement.

Monsieur Scapin est une œuvre d'écolier écrite de main de maître. Dans l'interprétation, les deux Coquelin sont au premier plan; cette fois, le cadet semble avoir posé nettement sa candidature à certains rôles, au cas où la succession de l'aîné s'ouvrirait : en jouant Tristan, il a certainement rapproché les distances. Pour l'aîné, il est incomparable dans le personnage de monsieur Scapin, qu'on ne se figure pas représenté autrement ou par un autre. Le Bargy et Mlle Muller forment le couple charmant de Florisel et de Suzette. Dorine, c'est Mlle Montaland, qui y déploie un comique plein de tact et de franchise. Dans le reste, je remarque M. Laugier qui fait Esplandias, et je continue à croire qu'il se trompe sur la nature de son talent.

Les Honnêtes Femmes, de M. Becque, accompagnent *Monsieur Scapin* sur l'affiche. Ce petit acte nous vient du Gymnase, où il aurait pu demeurer sans inconvénient, si sa reprise par la Comédie-Française n'était une façon détournée de rappeler au public que M. Becque est de la maison de Molière.

Le Théâtre de Paris (il s'agit simplement du Théâtre des Nations) s'est ouvert par *Jacques Bonhomme*, drame en cinq actes de M. Maujan, l'auteur de *Léa*. Bien que l'action se passe à l'époque de la Jacquerie, c'est-à-dire au XIVe siècle, il semble que *Jacques Bonhomme* soit un résumé de toute la politique française depuis les temps les plus reculés jusqu'à la nomination du Conseil municipal par le suffrage universel. Je ne m'attarderai pas aux questions historiques que soulève l'ouvrage de M. Maujan : je suis convaincu, comme lui, qu'il faut faire l'éducation du peuple par le moyen du théâtre, si vraiment ce résultat peut être atteint. Mais c'est le détourner du théâtre que de lui donner des pièces dépourvues d'intrigue. Or, *Jacques Bonhomme* appartient à cette catégorie, et quelque éloquentes que soient les tirades débitées par M. Taillade, elles manquent le but. Cette concession à l'Hôtel-de-Ville suffira sans doute au Théâtre de Paris, qui dispose d'une troupe choisie où je distingue MM. Masset, Lacressonnière, Barbe, Villeray, Esquier, Mmes Marie Laurent, Lacressonnière et Martel. Avec ces éléments, il doit aborder le vrai drame.

Au moment de signer, je reçois un petit acte en vers qui a pour titre : *Crispin battu*, et qui n'avait pas encore paru en librairie, malgré son vif succès au Cercle international et sur les théâtres de société. Ce succès, il le retrouvera quelque jour sur une de nos bonnes scènes de genre, où il mérite d'être accueilli pour ses qualités d'esprit et de forme. Comme monsieur Scapin, le Crispin de cette comédie est puni par où il a péché, mais d'une peine amusante et légère. J'en ai eu d'autant plus de plaisir que cette joyeuse volée lui est administrée par mon excellent collaborateur M. Louis Gallet, le librettiste bien connu, le poète de race.

ARTHUR HEULHARD.

ART MUSICAL

ÉDEN-THÉATRE : *Viviane*. — GAITÉ : *La Cigale et la Fourmi*. — Concert du Châtelet.

A musique s'est offerte à nous, cette semaine, dans un cadre fort brillant. *Viviane* à l'Éden, *la Cigale et la Fourmi*, à la Gaîté, nous ont pris par les yeux, de telle sorte que la splendeur du spectacle l'a emporté quelque peu sur la valeur intrinsèque de l'œuvre.

Voyons pourtant à reconstituer nos impressions et à remettre toutes choses à leur vraie place.

La *Viviane* de M. E. Gondinet, mise en musique par MM. R. Pugno et C. Lippacher, ne procède pas absolument de la légende très connue, dont s'est inspiré le poète anglais Tennyson dans ses *Idylles*. Viviane, qui, suivant le texte, est une malicieuse fée, est devenue une idéale, souffrante et douce amoureuse; Genièvre, victime d'amour, passive et résignée, apparaît au contraire sous les traits d'une charmeresse, provocante, victorieuse, et peu soucieuse du qu'en dira-t-on dans le beau monde des deux Bretagnes. L'héroïque roi Arthur, dont, selon la tradition populaire, on voit encore les bataillons combattre dans les nuées, n'est plus ici qu'un paterne souverain, bâillant et dormant dans son palais, hanté par un effroyable ennui.

Mais tout cela est fort bien arrangé, de façon nouvelle, par M. E. Gondinet. Si l'action paraît quelque peu incohérente, ce n'est point de sa faute ; cet effet résulte des exigences d'une mise en scène très compliquée qui, pour un rien, coupe le fil de l'action, afin de nous donner un beau défilé, un tournoi superbement et audacieusement réglé ou quelque vaste ensemble chorégraphique.

Je ne ferai à cet art particulier qu'un reproche : trop d'entr'actes ! Quand on veut déplacer à chaque instant le lieu de l'action, renouveler incessamment les effets d'optique, il faut procéder par les moyens les plus rapides, c'est-

à-dire ménager des changements à vue. La scène de l'Éden se prêterait très bien, ce me semble, à ces exigences de toute pièce à grand spectacle. Il est essentiel, en pareille occurrence, que le public ne puisse pas remarquer que les entr'actes ont plus d'importance que les actes.

Cela dit, je n'ai plus qu'à me soucier de la musique. M. R. Pugno, beaucoup plus connu que son collaborateur, M. C. Lippacher, a un passé qui nous répond de son avenir. C'est un musicien qui cherche une formule conciliant l'art supérieur et l'art courant. A l'Éden, il n'est peut-être pas à sa vraie place; il y est gêné évidemment; il y doit subir les exigences locales.

Il s'ensuit qu'ayant écrit une partition délicatement ouvragée, il a été obligé de jeter sur ces broderies le manteau un peu lourd sous lequel nous apparurent *Excelsior* et *Sieba*. Pour parler plus simplement, les éclatantes sonorités des cuivres font quelque tort à ses inventions mélodiques.

Et pourtant, je ne saurais l'en blâmer. Dans ce milieu colossal de l'Éden, il faut emboucher la trompette, sous peine de n'être pas convenablement entendu. Il faut secouer cette multitude qui roule ses flots lents dans les promenoirs, la ramener impérieusement vers la scène, lui tirer dans la figure un feu d'artifice de notes, pour qu'elle ne se désintéresse pas tout à fait de ce qui se passe au delà des balustres de l'amphithéâtre.

M. R. Pugno est de ceux que nous retrouverons au théâtre. Il y donnera exactement la mesure de son très réel talent.

Il a, en attendant cette bonne fortune, deux interprètes remarquables en Mmes Cornalba et Laus. L'une est la grâce même et aussi la force, car sa variation sur une seule pointe est bien un des plus étonnants exercices que nous puisse offrir l'art chorégraphique; l'autre est une mime de premier ordre, étrange et séduisante, sous des bizarres atours. Le spectacle du tournoi est réglé avec une habileté rare. Quelques longueurs supprimées, l'Éden tient avec *Viviane* un succès qui lui rappellera assurément les beaux jours d'*Excelsior*.

A la Gaîté, rien n'est plus riant, plus pailleté, plus chatoyant que le cadre dans lequel se meut le très petit drame de *la Cigale et la Fourmi*. Là aussi, ce drame est continuellement coupé par les exigences d'une luxueuse mise en scène.

La Fontaine, à qui nous devons déjà *les Deux Pigeons*, est le direct inspirateur du livret de MM. Chivot et Duru. Ils ont, pour en développer le thème très simple, très largement usé de leur droit de déplacer à tout instant le lieu de l'action. On passe encore ce procédé à Shakespeare. MM. Chivot et Duru ne m'en voudront pas de leur dire que nous ne saurions avoir pour eux la même indulgence que pour le grand poète anglais. Ils auraient pu condenser davantage; personne n'y aurait perdu, à commencer par eux-mêmes.

Savoir la fable de notre La Fontaine, c'est deviner l'action de nos auteurs. Il s'agit de deux jeunes filles, dont l'une se marie honnêtement et prudemment et dont l'autre, douée de quelque talent musical, va courir le monde, chercher et gagner fortune, pour retomber dans la plus noire misère et finalement retourner au gîte où, plus heureuse que dans la fable, elle trouve un asile définitif et « de quoi subsister ».

Tout cela est traité fort agréablement, avec une préoccupation de serrer de près le genre désormais classique de l'opéra-comique autrefois en honneur à la salle Favart. Mais, je l'ai dit, les effets décoratifs, obligatoires à la Gaîté comme à l'Éden, compromettent quelque peu cette recherche de simplicité.

M. Audran, le compositeur de *la Cigale et la Fourmi*, nous donne en cet ouvrage un nouveau gage de ses efforts en vue de la restauration d'une école qui a, pourrait-on dire, perdu son droit de cité sur le Théâtre de l'Opéra-Comique.

Sa musique est claire, pimpante, spirituelle et gaie, sentimentale au besoin, toujours très bien faite, avec des trouvailles de forme et de couleur qui sont vraiment d'un grand charme.

On a fait à cette partition un grand succès qu'elle mérite bien. Sa principale interprète, Mlle Granier, est purement délicieuse dans son rôle de Cigale; Mme Thuillier-Leloir tient bien sa place à côté d'elle. Et ce n'est pas un mince éloge que je lui adresse sous cette forme quelque peu banale. A entendre les applaudissements qui saluaient la Cigale, on pouvait s'étonner qu'il en restât encore pour la Fourmi.

Les concerts du Châtelet ont recommencé. Le premier ouvrage inédit qu'il nous ait été donné d'y entendre est une composition pour quatre voix et orchestre : *les Vivants et les Morts*, de M. Henri Maréchal, morceau d'un beau caractère, qui a obtenu un vrai succès, malgré le redoutable voisinage de diverses grandes pages de Berlioz.

Une exécution magistrale de la *Symphonie fantastique* a valu ensuite à M. Colonne et à son orchestre une de ces bruyantes ovations dont le public est devenu si prodigue depuis que Berlioz n'est plus là pour en profiter.

Louis Gallet.



UNE LETTRE DE WAGNER

Nous trouvons dans *la Justice* une intéressante lettre de Wagner sur Liszt au sujet de leur première entrevue et des relations qui s'en suivirent :

J'ai rencontré Liszt pour la première fois pendant mon premier séjour à Paris, en 1839, à une époque où j'avais renoncé à l'espoir, au désir même de me faire une réputation parisienne et où je me trouvais dans un état de révolte intérieure contre la vie

artistique. Au moment de notre rencontre, il me parut être l'antithèse de ma propre personnalité et de ma situation. Dans ce monde où j'avais désiré me réfugier pour me soustraire à mon milieu mesquin, Liszt avait grandi dès son âge le plus tendre, et l était devenu l'objet de l'affection et de l'admiration universelles, et cela à l'heure où, moi, j'étais navré de la froideur et du défaut de sympathies générales.

Je le considérai donc avec soupçon. Je n'avais pas l'occasion de lui révéler mon être intime et mon œuvre; aussi l'accueil qu'il me fit fut-il très superficiel, ce qui était naturel chez un homme qui, chaque jour, subissait les impressions les plus dissemblables. Mais je n'étais pas d'humeur à rechercher d'une façon impartiale les causes de sa conduite, qui, bien qu'amicale et obligeante en elle-même, ne pouvait ne pas me blesser, étant donné mon état d'esprit.

Je ne renouvelai plus ma visite à Liszt, et, sans le connaître ou sans vouloir le connaître, j'étais disposé à le considérer comme un être dont le caractère était en antagonisme avec le mien. Ce sentiment que j'avais exprimé à plusieurs reprises lui fut révélé plus tard, lorsque mon *Rienzi* attirait l'attention générale à Dresde.

Il fut surpris d'être aussi absolument méconnu par un homme qu'il avait à peine vu, et dont la connaissance ne lui paraissait pas alors sans valeur.

Je me sens encore ému quand je pense aux tentatives passionnées et réitérées qu'il fit pour modifier l'opinion que j'avais de lui à une époque où il ne connaissait même pas mes œuvres; ce n'était pas par sympathie artistique, mais par désir purement humain de dissiper un désaccord entre lui-même et un autre être humain; peut-être avait-il le regret infiniment délicat de m'avoir fait de la peine malgré lui.

Qui connaît l'égoïsme des artistes modernes et la terrible froideur des relations qui existent entre eux ne saurait qu'être surpris, délicieusement impressionné même de la façon dont je fus traité par cet homme extraordinaire.

Je le revis à Weimar en 1849 pour la dernière fois, tandis que je me reposais quelques jours en Thuringe, ne sachant si les poursuites dont j'étais menacé me contraindraient encore à quitter l'Allemagne.

Le jour même où le danger que je courais devint une certitude, je vis Liszt diriger une répétition de mon *Tannhæuser* et je fus étonné de reconnaître un second moi-même dans la façon dont il s'acquitta de sa tâche. Ce que j'avais senti en composant ma musique, il le sentait en en dirigeant l'exécution; ce que j'avais voulu exprimer en la notant, il l'exprimait par les sons. C'est étrange, mais, grâce à l'affection de cet ami exceptionnel, je conquis, au moment de perdre ma patrie, une véritable patrie pour mon art, patrie que j'avais désirée et cherchée, mais toujours où elle n'était pas.

A la fin de mon dernier séjour à Paris, lorsque malade, misérable et désespéré, j'étais abîmé dans d'amères réflexions sur mon sort, mon regard tomba sur la partition de mon *Lohengrin*, que j'avais complètement oubliée. Soudain, je fus pris par un sentiment voisin de la pitié à l'idée que cette musique ne serait jamais entendue. J'écrivis deux mots à Liszt; sa réponse fut que des préparatifs étaient en voie pour l'exécution de mon œuvre, et cela d'une façon aussi grandiose que pouvaient le permettre les moyens limités de Weimar.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXXXI

ARCHIVES DE L'ART EN HOLLANDE

ARCHIEF VOOR NEDERLANDSCHE KUNSTGESCHIEDENIS...
DOOR FRED D. O. OBREEN. 1877-1885 [1]

(FIN)

III

Le *cinquième volume* continue la série des communications intéressantes par des documents sur des artistes d'Amsterdam, tirés des archives de la ville.

Testament de G. Dow en 1657, à Leyde.

Adriaen van Gaesbeeck, dont les Musées d'Amsterdam et de Berlin ont un tableau (genre), est mort en janvier ou février 1650.

Le premier document, de 1487, de *la Gilde de Saint-Luc à la Haye* est une charte donnée par le magistrat.

Particularités intéressantes (comptes) de l'érection du bâtiment qui contient à présent le *Musée Boymans à Rotterdam* et les archives de la ville. Cet édifice fut bâti en 1662 pour l'administration du polder de Schieland.

Inventaire curieux de Jacob Vosmaer, peintre de fleurs à Delft, né en 1584, mort en 1641. Parmi les tableaux mentionnés dans ce document, il y en a un certain nombre par le peintre lui-même, représentant des tulipes et autres fleurs.

Conditions arrêtées entre les héritiers du lieutenant-amiral Marten Tromp et le sculpteur Rombout Verhulst, pour l'érection du *Monument de Tromp* dans la vieille église de Delft, en 1555.

Doyens et chefs de la Gilde de la Haye de 1631 à 1809. — Livre-brouillon de la même Gilde de 1636 à 1665, dans lequel sont notés les maîtres entrés dans la corporation, avec les droits payés par eux.

Herman Saftleven, de Rotterdam, peintre d'histoire, mort en 1627, qu'on pourrait nommer Herman II, car son père était peintre aussi, eut pour fils Herman, le peintre des vues de rivière, et Corneille. L'inventaire de Herman II est curieux; il était marchand de tableaux en même temps que peintre; nous trouvons donc dans ce document une quantité de peintures des maîtres recherchés dans ce temps.

Les livres de la Gilde de la Haye. — Entrée des maîtres de 1657 à 1737; élèves qui ont payé le droit de 1658 à 1703; comptes de la Gilde jusqu'en 1794, etc.

Actes concernant un tableau peint par les frères Vosmaer et retouché par Carel Fabritius. — Ce tableau, qui se trouvait à l'hôtel de ville de Delft, était très grand. Daniel Vosmaer avait fait le paysage, Nicolas la mer et les vaisseaux; Fabritius l'avait dessiné (?) et un peu retouché. Ce tableau serait curieux à retrouver.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 459 et 464.

Leiden, la ville qui a vu naître tant d'artistes, n'a eu sa Gilde de Saint-Luc qu'en 1648. M. Bredius nous donne également *les livres de cette corporation*. Les inscriptions et notices vont jusqu'en 1706.

Peintres inscrits comme étudiants à l'Université de Leiden. — Rembrandt y fut inscrit en 1620, âgé de quatorze ans.

Hendrick Cornelist van Vliet, peintre d'églises et de portraits à Delft, né en 1611 ou 1612, mort en 1675.

Sur les peintres *Melchior d'Hondecoeter* et *Jean le Ducq* (le peintre de paysages et d'animaux), des documents fixant les dates de leur naissance.

Jacob Duck, le peintre des corps de garde.

Vente, en 1662, de l'importante collection de tableaux et estampes laissés par Johan Chrisosthomos de Backer, mort à la Haye, avec les prix et les noms des acquéreurs. Les prix sont bas; mais il s'agissait aussi de maîtres qu'on pouvait ranger parmi les anciens en 1662. On trouve dans la liste plusieurs œuvres de Lucas van Leyden, une Trinité par A. Durer, etc.

Jacob Uchterveld, le peintre de Rotterdam, dont les plus beaux tableaux approchent de ceux de Terburg.

Jacob vander Sluys, de Leiden, peintre d'histoire et de genre, 1660-1732.

Un portrait d'Érasme, par Durer.

Dominicus van Fol, 1631-1676.

Bartholomeus Maton, disciple de G. Dow, 1643-1682.

On peut se rendre compte, par cette courte énumération, de l'intérêt que les « Archives » présentent pour l'histoire de l'art et des artistes en Hollande. Chaque volume a une table, mentionnant *tous* les noms cités dans le volume, ce qui est très utile, car dans la plupart des livres de Gilde, l'ordre alphabétique est appliqué aux prénoms et non pas aux noms de famille.

L'éditeur, M. W. J. van Hengel, de Rotterdam, a dressé une table du contenu des cinq volumes qu'il a répandue parmi les amateurs.

D. Franken.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Belgique. — On lit dans *l'Indépendance belge* du 1er novembre :

On vient de découvrir à l'église de Nieuport, sous une épaisse couche de badigeon, des peintures murales du plus haut intérêt.

Elles représentent des personnages exécutés au tiers de la grandeur naturelle, des motifs d'architecture ogivale et semblent avoir couvert la majeure partie des piliers et des colonnes du transept. Une inscription reproduit le *credo* en langue flamande et porte un chiffre à demi effacé qui indique que ces peintures sont du xve siècle.

L'église de Nieuport est vaste et fort ancienne.

On fait remonter sa construction à l'an 1163.

Mais elle a subi plusieurs modifications. On a tour à tour ajouté et démoli des nefs. La partie centrale étant restée intacte, il est fort probable qu'on parviendrait sans trop de difficulté à retrouver les peintures qui, à en juger par les spécimens déjà mis au jour, appartiennent à la belle époque de l'école flamande.

Italie. — Dans la villa Spithœver, à Rome, on vient de découvrir un magnifique tronc de statue de Diane, plus grand que nature et d'un travail exquis, ainsi qu'un grand nombre de morceaux de marbre appartenant à la même statue et qu'il sera très facile de reconstituer. Cette statue ressemble beaucoup à la fameuse Diane de Versailles : il n'y aura guère de différence que dans l'ajustement des plis de la tunique.

Citons encore une statue sans tête et sans jambes, représentant une jeune fille de Sparte, œuvre très remarquable, plus belle que celle que l'on voit dans la galerie des Candélabres.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Nous appelons tout spécialement l'attention de nos lecteurs sur l'Exposition d'œuvres importantes de M. Ch. Chaplin, qui aura lieu ce soir, 5 novembre, à partir de huit heures et demie, dans la Galerie Jules Duval, boulevard de la Madeleine, nº 13.

Il y a là trois plafonds qui font le plus grand honneur au rare talent décoratif de l'éminent artiste.

Courrier de Cologne.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Cologne, 31 octobre 1886.

I

C'est l'Allemagne décidément qui inaugure cette fois la saison des ventes artistiques par des enchères vertigineuses et sans précédent, et Dieu sait cependant si Paris et Londres ont vu à cet égard des luttes demeurées célèbres !

La vente de la *Collection d'Objets d'art et de haute Curiosité* de M. Eugène Felix, de Leipzig, commencée ici le 25 octobre, par les soins de la maison Heberle, et qui devait se terminer avant-hier, n'a pu s'achever qu'hier soir, tant était grande l'affluence des acheteurs, tant était passionnée leur ardeur à surenchérir sur les moindres objets, si bien que le résultat a complètement dépassé les prévisions les plus optimistes. Ce colossal succès justifie complètement la résolution que l'on qualifiait d'audacieuse, prise par les chefs de la maison Heberle, MM. Lempertz fils, de construire immédiatement ici à leurs frais un vaste hôtel des ventes publiques spécialement affecté à la dispersion des collections de tableaux et d'objets d'art.

Il est juste d'indiquer que la personnalité de M. Eugène Felix n'a pas peu contribué au succès étourdissant de sa vente.

On savait qu'il ne vendait que pour ne plus collectionner que les tableaux dont il possède déjà maints spécimens de tout premier ordre des principales écoles. On n'ignorait pas que s'il est fort original au point de vivre avec la plus

excessive économie pour tout ce qui concerne sa vie matérielle, il est d'une noblesse de caractère et d'une libéralité peu communes lorsqu'il s'agit d'initiative à prendre en faveur d'institutions publiques.

M. Felix vient d'en donner des preuves nouvelles qui l'honorent grandement et dont, en dehors de son mandataire, M. Hartel, l'éminent architecte saxon, personne n'a pu se douter avant la fin des enchères.

Le Musée de Leipzig avait sollicité de la ville l'allocation d'un crédit extraordinaire de 40,000 marks (50,000 fr.) pour achats à faire à cette vente; M. Felix apprit que la réponse avait été négative et ouvrit immédiatement, à titre de don, un crédit de cette somme au Musée de Leipzig. Au catalogue ne figuraient que neuf tableaux et un dessin; M. Felix les a rachetés et a fait cadeau au *Germanisches Museum* de Nuremberg de huit tableaux et du dessin; le neuvième tableau : *Portrait de Jean Ryht, bourgmestre de Cologne*, par Bartholomé de Bruyn, il l'a offert à la ville de Cologne.

Sauf les Musées français, tous les principaux Musées étaient représentés à Cologne : le Musée Stieglitz, de Saint-Pétersbourg, le Musée National Suisse tout récemment créé avec un budget de 150,000 francs par an, le *Germanisches Museum* de Nuremberg, le *Kunstgewerbe Museum* de Leipzig, le Musée artistico-industriel de Berlin, le Musée communal de Delft, le Musée royal d'Antiquités et d'Armures de Belgique, etc., etc.; le premier représenté par M. Krauth, le second par son directeur, le troisième par M. Essenwein, un directeur de Musée d'un mérite absolument exceptionnel, le quatrième par M. Zurstrasse, le cinquième par son très savant sous-directeur M. Papst; le septième n'avait pas moins de trois délégués à la vente Felix : M. Vermersch, M. l'abbé Reusens et M. Deprez, un docteur en philosophie et lettres tout récemment nommé conservateur-adjoint et qui était venu faire ses premières armes sous la surveillance des deux premiers, l'un et l'autre membres de la Commission administrative dudit Musée. M. Deprez ne s'est guère départi du rôle de spectateur.

La vente a produit, frais compris à la charge des acheteurs, 1,343,375 francs; les acquisitions des Musées entrent dans ce chiffre pour une part sérieuse.

Adolphe Piat.

(La suite au prochain numéro.)

FAITS DIVERS

— En vue de faciliter le plus possible aux corps de troupes les moyens de compléter la décoration de leurs salles d'honneur, le ministre de la guerre a décidé qu'ils seront autorisés à faire l'acquisition de médailles militaires qui rappellent des faits de guerre les intéressant particulièrement, et dont les coins sont conservés à la Monnaie.

Les listes de ces médailles comprennent : 1° les médailles commémoratives d'institutions ou dévouements militaires, telles que l'institution des Invalides, la fondation de l'École militaire, l'inauguration de la colonne de Boulogne, etc.; 2° les médailles commémoratives des campagnes; 3° les médailles commémoratives des victoires; 4° des portraits.

— On sait que des tableaux représentant le principal fait de guerre où s'est illustré chaque corps de troupes doivent être placés dans les salles d'honneur.

Le ministre de la guerre a donné l'ordre aux officiers qui font partie de la section historique de rechercher ces faits de guerre, d'en décrire le théâtre, de retracer les principaux épisodes du combat et de donner des renseignements absolument exacts sur les uniformes des troupes, ainsi que sur les costumes des armées ennemies.

Ce travail se fait par série de dix tableaux.

La première série est terminée.

Elle comprendra les régiments et les événements suivants :

76e régiment d'infanterie : prise d'un drapeau autrichien à Solférino, 1859;

1er régiment de zouaves : assaut de Malakoff, 1855;

3e régiment de cuirassiers : charge à Reichshoffen, 1870;

14e dragons : combat de Wœrth, 1794;

12e hussards : charge à Marengo, 1800.

7e chasseurs à cheval : charge à Hohenlinden, 1801;

1er chasseurs d'Afrique : charge aux Cinq-Palmiers contre les réguliers d'Ab-el-Kader, 1839;

11e régiment d'artillerie : bataille de Solférino, 1859;

1er régiment du génie : prise des batteries Gervais à Sébastopol, 1855;

Régiment des sapeurs-pompiers de Paris : mort du colonel Froidevaux.

Les dossiers relatifs à ces dix premiers tableaux ont été envoyés, le 1er août, à M. Turquet, sous-secrétaire des Beaux-Arts, qui se charge de faire les commandes.

La seconde série de dix tableaux est en voie de préparation et sera terminée prochainement; elle est entièrement consacrée aux régiments d'infanterie et aux bataillons de chasseurs.

On estime que l'on pourra préparer soixante dossiers et faire exécuter autant de tableaux par année, en sorte qu'il faudra quatre ou cinq ans pour garnir toutes les salles d'honneur de l'armée.

Les tableaux commandés par la direction des Beaux-Arts pour le service de l'armée figureront aux expositions annuelles de peinture.

NÉCROLOGIE

— Le sculpteur Emilio Santarelli est mort à Florence à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

XXXVIII

Par suite des précautions prises l'an dernier, grâce à l'énergique initiative de M. Edmond Turquet, fatigué de l'apathie de la direction du Musée du Louvre au sujet des dangers d'incendie, un corps de bâtiment qui contenait deux étages de logements habités est actuellement complètement vide. Il est question de faire de ces deux étages une galerie correspondant à la salle italienne. Ce nouveau local, situé entre la cour Visconti et la cour du Sphinx, serait attribué aux antiquités de la Tunisie et de l'Algérie.

Le Musée des Arènes.

Le jeudi 28 octobre, la commission des Arènes de la rue Monge s'est réunie sur l'emplacement des fouilles, afin de visiter le Musée provisoire où M. Du Seigneur, l'architecte qui dirige les travaux, a réuni les intéressants débris romains qui ont été exhumés jusqu'à présent. Ce sont, outre des sculptures en pierre, des fragments d'architecture, des inscriptions, des objets en os et en bronze. On a encore découvert des médailles depuis l'époque du Haut-Empire, et des spécimens de poteries romaines, mérovingiennes et modernes, dont quelques-uns sont fort intéressants.

L'Institut était représenté par MM. Alexandre Bertrand et Charles Robert. Ce dernier a pris la parole pour insister sur la nécessité de terminer les travaux et d'installer définitivement le Musée des Arènes au milieu du terrain déblayé. Il suffirait pour cela de la somme promise il y a deux ans par le conseil municipal, qui désire sans doute voir achever les fouilles auxquelles Paris doit la résurrection du plus ancien de ses monuments.

France. — On lit dans le *Journal des Débats* du 3 novembre :

Le Musée Carnavalet a enrichi ses collections, pendant les vacances, de précieuses acquisitions. Parmi les principales, nous signalerons une tasse de Sèvres avec sa soucoupe, en pâte tendre gros bleu. Les deux pièces sont décorées de peintures représentant la fête de la Fédération en 1790. Il y a également, dans la galerie consacrée à la Révolution, la *Prise de la Bastille*, tableau de Thévenin, qui a figuré au Salon de 1793 ; puis un des nombreux troncs qui, en 1792, furent mis à l'entrée des édifices publics et au coin des rues, pour recevoir les offrandes destinées à l'équipement de la cavalerie nationale : le mécanisme de fermeture est très ingénieux et déjoue toute tentative de vol à la glu.

Nous avons remarqué encore une très curieuse aquarelle du cabaret de Ramponneau, d'après nature, qui sera un utile document pour les restitutions que l'on voudrait tenter de la célèbre descente de la Courtille. Les murs y sont figurés tels qu'ils étaient, couverts de dessins et d'inscriptions au charbon.

La salle dite du Palais-Royal, parce qu'elle possède le modelage de cet édifice reconstitué en 1840, a reçu une suite très complète de dessins représentant des types de promeneuses du Palais-Royal à l'époque du Directoire, et la photographie d'un tableau de Boilly, *les Filles du Palais-Royal en 1804*, tableau très curieux, et dont le Musée recherche depuis longtemps l'original sans pouvoir en retrouver la trace.

— Le Jardin des Plantes vient de faire une acquisition dont on ne peut que le louer. Il vient d'acheter à M. Rœper, professeur à Rostock (Allemagne), la collection des plantes de Lamarck, le précurseur de Darwin. Cette magnifique collection viendra s'ajouter à celles que possède déjà le Museum et qui en font un des plus beaux Musées de botanique du monde.

— Nous avons publié dans notre dernier numéro[1] une note relative à la Bibliothèque d'Aix, où notre ami et savant collaborateur M. Arthur Heulhard a récemment eu la satisfaction de trouver des facilités de travail exceptionnelles. Cette note nous vaut la bonne fortune de la communication suivante, que nos lecteurs nous sauront gré de leur mettre sous les yeux.

VILLE DE LILLE — BIBLIOTHÈQUE COMMUNALE

Lille, le 6 novembre 1886.

Monsieur le Directeur du *Courrier de l'Art*,

Je vois dans votre numéro du 5 de ce mois que vous constatez avec satisfaction l'ouverture des bibliothèques publiques d'Aix et de Marseille jusqu'à dix heures du soir.

Notre bibliothèque, déjà depuis longtemps, avait des séances du soir se terminant à neuf heures, mais depuis deux ans, grâce au bienveillant concours de la Municipalité, qui a augmenté un peu nos crédits d'employés, les lecteurs sont accueillis toute la journée et sans interruption de dix heures du matin à dix heures du soir. Quant à l'éclairage, il est aussi fourni par des appareils à gaz dont le danger, comme vous le dites fort bien, est presque nul. Il est superflu d'ajouter que cette réforme a été accueillie avec grande satisfaction par tous nos lecteurs et surtout par les étudiants de nos Facultés, qui trouvent dans notre bibliothèque les ouvrages dont ils ont besoin aux heures où les bibliothèques spéciales des Facultés sont fermées.

Depuis deux ans également, notre dépôt reste ouvert pendant les vacances et permet ainsi aux professeurs et aux étudiants de continuer à travailler.

Je vous livre, Monsieur, ces divers détails, vous laissant libre d'en faire l'usage que vous jugerez convenable dans le but de propager une mesure libérale et utile à tous les travailleurs.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Bibliothécaire,

Eugène Debièvre.

Nous ne saurions trop chaleureusement applaudir à ces fécondes initiatives provinciales. Il est déplorable qu'à

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 1, 13, 26, 301, 313, 325, 337, 429 et 445.

1. Voir page 469.

Paris, où l'on eût depuis longtemps dû donner l'exemple à cet égard, on en soit toujours à conserver les traditions les plus routinières et les moins démocratiques, bien qu'on y ait perpétuellement le mot de démocratie à la bouche.

Angleterre. — Une lettre de Sheffield nous apprend qu'on y agrandit considérablement *The Western Park Museum*, à l'effet d'y installer l'importante collection de tableaux léguée à la ville par M. John Newton Mappin.

LES PALAIS NATIONAUX

Le *Journal des Débats* du 30 octobre a publié la note suivante :

La commission du budget a conféré hier avec M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, qui s'est opposé aux réductions apportées au budget de son département et qui s'élevaient à 500,000 fr. La commission a rétabli les crédits supprimés ou réduits.

M. Turquet a, ensuite, soumis à la commission un projet tendant à donner une nouvelle affectation aux palais nationaux.

On sait que les palais de Fontainebleau et de Compiègne contiennent, l'un 300 chambres et l'autre 88 appartements meublés qui étaient réservés, sous l'empire, aux invités de la cour. M. Turquet propose de vendre tous les meubles de ces appartements n'ayant pas un intérêt historique et d'y installer des services publics.

Les palais de Versailles et de Trianon seraient organisés comme succursales du Louvre. Les manufactures des Gobelins et de Beauvais seraient installées à Compiègne et y formeraient un Musée de tapisseries.

A Fontainebleau, on créerait une succursale de la Bibliothèque nationale, où seraient recueillis les documents qui ne sont consultés que rarement.

Enfin, à Pau, on installerait un Musée du Midi.

Par son projet, M. Turquet réalise une économie de près de cinq millions, provenant tant de la suppression des frais d'entretien du mobilier et du personnel à Fontainebleau et à Compiègne que de la vente des terrains des manufactures actuelles des Gobelins et de Beauvais.

Le projet évite également la dépense résultant de la reconstruction des Gobelins.

La commission du budget n'a émis aucun avis sur ce projet, que M. Turquet va élaborer et déposer sur le bureau de la Chambre.

Nous n'entendons pas nous prononcer au sujet des réformes de M. Edmond Turquet avant de connaître l'économie du projet de loi qu'il soumettra prochainement, nous l'espérons, à la Chambre, car l'état de choses actuel ne peut se prolonger plus longtemps.

Pour ne parler aujourd'hui que du Grand Trianon, par exemple, il est scandaleux de voir cet édifice, d'une si élégante architecture, non seulement pitoyablement entretenu, mais déshonoré par la plus affreuse réunion mobilière de tout ce qu'a pu inventer en fait de mauvais goût le règne de Louis-Philippe. On voit également là un surtout de table ayant appartenu à Napoléon Ier et qui est tout simplement le *nec plus ultra* du hideux.

Il faut que désormais les Palais nationaux soient un constant enseignement *gratuit* — nous disons *gratuit* et pour cause, — de vrais Musées d'art décoratif, grâce à la pureté du goût et à la perfection de l'ameublement, qui doit être en parfaite harmonie avec le style de l'édifice.

Nous croyons qu'on peut compter, pour qu'il en soit ainsi à l'avenir, sur M. Jules Comte, qui a déjà su, dès son entrée en fonctions, faire rentrer dans le rang l'étrange Conservateur du Mobilier national, M. Williamson.

CHRONIQUE DES ATELIERS

France. — L'admirable buste de M. W. E. Henley, par M. Auguste Rodin, a été coulé en bronze et envoyé en Angleterre; c'est la vie même, une œuvre de maître dans la plus haute acception du mot. Que M. Henley se garde néanmoins de demander à l'éminent artiste d'exposer l'an prochain ce buste à la *Royal Academy!* L'intelligent Comité de réception de *Burlington House* tiendrait sans doute à renouveler ses exploits de 1886 à l'égard de MM. Rodin et Ringel et se ridiculiserait une fois de plus en refusant la nouvelle œuvre du sculpteur de *l'Age d'airain.*

M. Rodin termine pour la ville de Calais le superbe monument d'Eustache de Saint-Pierre et de ses compagnons de dévouement, en tout six figures de deux mètres de haut. Il espère pouvoir exposer le plâtre au Salon de 1887.

De son côté, M. A. Boucher, l'excellent sculpteur d'*Au But*, travaille également pour le même Salon à un groupe considérable de 2 m. 60 cent. de haut qui réunit quatre figures d'une rare vigueur d'expression, mais dont il ne nous est pas encore permis de faire connaître le sujet.

M. Boucher a achevé la semaine dernière, pour Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, un buste en marbre de jeune fille, d'une extrême délicatesse et d'une distinction exceptionnelle.

Italie. — La junte municipale de Naples a approuvé le contrat passé avec le sculpteur Franceschi pour l'exécution du monument à Victor-Emmanuel.

Une somme de 300,000 francs est allouée au sculpteur pour cette œuvre.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— M. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, a visité l'Exposition des œuvres de M. Gaston Roullet, à la Galerie Petit, rue de Sèze, et a fait, pour le compte de l'État, l'acquisition des trois tableaux suivants : *Arrivée d'un transport de l'État en baie d'Halong* (*Tonkin*), *le Port d'Haïpong* et *la Ville de Hué.*

— On lit dans *le Figaro :*

Nous apprenons que, par un arrêté ministériel, M. Lockroy vient de charger notre confrère M. Gaston Bérardi, directeur de

l'Indépendance belge, du service des relations avec la presse étrangère pour l'Exposition universelle.

C'est un choix auquel applaudira toute la presse française, qui a su apprécier toute la compétence et la courtoisie de M. Gaston Bérardi.

— L'Exposition des aquarelles et dessins de M. Édouard Detaille, *Types et costumes de l'armée française*, ouverte depuis le 8 novembre, restera visible jusqu'au 11 décembre, 9, rue Chaptal.

Le vendredi, l'Exposition sera ouverte le soir, de huit à dix heures.

ART DRAMATIQUE

ABRAHAM DREYFUS : *l'Incendie des Folies-Plastiques.*



IL m'arrive un livre charmant, tout plein d'esprit parisien et d'observation humaine. Le nom de l'auteur équivaut à une définition : c'est Abraham Dreyfus, à qui nous devions déjà les *Scènes de la vie de théâtre*. Le volume que je reçois emprunte son titre à une nouvelle : *l'Incendie des Folies-Plastiques*, suivie d'autres nouvelles : *la Scène à faire*, *Une Pièce comique*, *Four et succès*, *le Second Régisseur*, *la Matinée d'un critique*. Il semble qu'il s'agisse là d'œuvres légères et sans conséquence. On se tromperait grandement à les juger sur l'enveloppe. Légères, certes elles le sont, et claires et faciles ! Il n'y a dans leur style aucune concession à la phraséologie décadente qui se glisse un peu partout, même chez ceux qui s'en moquent le plus. Mais derrière cette simplicité de langage, si trouvée qu'elle a l'air d'être voulue, quelle ironie distinguée, quelle psychologie raffinée et sûre ! On retrouve précisément dans Dreyfus écrivain les qualités de Dreyfus auteur dramatique : une verve naturelle que la politesse de l'expression tempère et qui a l'horreur du clinquant dans les mots. Les délicats auront toujours une préférence pour ces organisations-là, et le temps viendra bien où le public se laissera séduire par elles.

C'est le secret du talent de Dreyfus de donner à un contraste son plein relief sans faire mine d'y toucher. Dans *l'Incendie des Folies-Plastiques*, le directeur a tellement apitoyé le colonel des pompiers que celui-ci détache un homme pour aller sauver la caisse (celle des *Saltimbanques*). L'homme est tué. Un reporter qui passe par là recueille la nouvelle et la porte au *Mascarille*, un journal en quête d'une première page à sensation. Il est minuit, il ne reste plus dans les bureaux que le secrétaire de rédaction Laborrière, et Morsalin, le courriériste théâtral, qui terminent une partie de billard. Alors s'engage le dialogue suivant :

— Mes enfants, s'écria Loriot en entrant, un coup énorme ! Le feu est aux Folies-Plastiques.

— Quelle blague ! fit Morsalin.

— Dix-sept et dix-huit ! fit Laborrière en poussant sa bille dans un coin.

— Ce n'est pas une blague ! reprit vivement Loriot. Je viens du théâtre... Le magasin des décors est en flammes... tout va griller comme du boudin.

— Et puis après ?

— Après ?... Il faut annoncer cela dans le journal.

— Tu plaisantes... Les formes sont serrées... Je ne sais même pas si on ne tire pas déjà.

— Tant pis ! qu'on les desserre, les formes ! Nous allons refaire une belle première page.

— A cette heure-ci ?

— Parfaitement... Ah ! voyons, vous n'allez pas rater cette affaire-là...

— Mais nous n'aurons pas le temps de la faire, cette page... Nous manquerons la province !

— Qu'est-ce ça nous fait, la province ? reprit Loriot avec vivacité. C'est à Paris qu'il faut frapper un grand coup. Et nous le frapperons, je vous en réponds. Allons, vite, Laborrière... à l'imprimerie ! Prévenez le metteur en pages ; c'est un garçon adroit, il nous secondera fort bien. Toi, Morsalin, ne perds pas de temps ; fais-nous : *Avant la catastrophe*... la représentation de ce soir... tout le monde tranquille... Montléry couché... il est descendu en chemise... tu vois cela ? Moi j'attaque l'incendie, pendant qu'Étienne ira aux nouvelles. Allons, chaud ! chaud ! les amis. »

Cette conversation boutiquière de journalistes qui n'envisagent dans l'incendie que son influence sur la vente au numéro n'est-il pas un trait de mœurs à la fois comique et cruel ? Les choses vont tout du long sur ce ton de raillerie fine et sans amertume. Grâce à la catastrophe, le *Mascarille* rencontre le succès qu'il poursuivait vainement jusque-là, le reporter Loriot se fait une situation dans la presse en organisant une souscription et une représentation à bénéfice, le directeur Montléry met en actions les Folies-Plastiques aux conditions les plus avantageuses. Cependant le père du pompier, un Breton bretonnant, a appris par le curé du village que son fils était « bien malade », et il est venu à Paris exprès pour l'embrasser. Il faut lire l'interrogatoire que lui fait subir le reporter Loriot dans les bureaux du *Mascarille* : jamais les défauts du métier n'ont été soulignés d'une main plus habile et dans des circonstances si pénibles ; en effet, Loriot, à bout de questions saugrenues, apprend brutalement au père que son fils est mort. Il faut lire aussi le récit de l'enterrement, où des commères se pressent uniquement pour assister au défilé des acteurs et des actrices, où le ministre de l'intérieur prononce un discours tout ronflant de clichés patriotiques auxquels le père du mort ne comprend goutte. La douleur de ce pauvre vieux, perdu au milieu de cet affreux cabotinage, est rendue avec une expression d'autant plus intense qu'elle est sobre et contenue. Je le répète, l'art de laisser beaucoup à l'imagination du lecteur est un caractère dominant du talent littéraire de M. Dreyfus, qui, par un mot lumineux, par un geste savant, sait mettre un personnage en scène, le faire vivre et parler, sans les surcharges inutiles de la description.

Les morceaux qui accompagnent *l'Incendie des Folies-*

Plastiques ont été bien choisis. Ils sont très variés, et quoique la majeure partie incline à la gaieté, il m'a paru que certains marquaient chez l'auteur des tendances à la mélancolie. Il ne s'agit pas ici d'une mélancolie qui éclate en réflexions attristées, en découragements soudains. Celle que je remarque est tout autre : à la préoccupation d'intéresser l'esprit aux ridicules, M. Dreyfus joint le souci de rendre le cœur charitable aux petites misères humaines. C'est là une note nouvelle : du moins je ne l'avais pas remarquée aussi vibrante dans ses précédents ouvrages. *Le Second Régisseur* est, à ce point de vue, un petit chef-d'œuvre pour la délicatesse du sentiment. Je ne veux pas en déflorer le sujet, car vous le lirez, je pense, et, en le lisant, vous sentirez l'émotion naître et grandir en vous derrière le sourire.

Quant à *la Matinée d'un critique*, elle est déjà classée parmi les plus joyeuses inventions de M. Dreyfus : elle ramènera chez vous le rire de bon aloi qu'excite un comique franc, honnête, ennemi des procédés, et coulant d'une source égale où il n'y a point de place pour la moindre parcelle de boue.

ARTHUR HEULHARD.

P. S. — Je garde pour un prochain article le compte rendu de *la Comédie de l'Apôtre*, de Champfleury, qui me parvient trop tard pour figurer dans celui-ci.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXXXIV

PAUL ANTONINI. *Les Chinois peints par un Français.* 2e édition. In-18 de VII et 335 pages. Paris, Paul Ollendorff, éditeur, 28 *bis*, rue de Richelieu, 1886.

Nous montrer la vraie Chine et non une Chine de convention, tel a été le but sérieux et éminemment utile que s'est imposé M. Antonini et qu'il a su atteindre avec un entier succès. Il n'entre pas dans notre cadre de suivre l'auteur dans son exposé des origines du peuple chinois, de la Chine politique, de la religion, de la philosophie, des devoirs sociaux, de la vie privée des Chinois, etc., etc., mais il nous appartient d'appeler tout spécialement l'attention de nos lecteurs sur le chapitre intitulé : *Lettres, Sciences, Arts,* et sur celui qui a pour objet *Les Arts et l'Industrie*[1]. Ils y apprendront combien la vieille Europe fut devancée, pendant des siècles et des siècles, par la Chine dans presque toutes les voies de la civilisation, combien nous sommes ridicules de ridiculiser un tel peuple et combien il serait désirable que notre esprit de routine se désencroûtât assez pour faire maints intelligents emprunts à l'immense empire du Fils du Ciel.

LOUIS DECAMPS.

1. A ceux qui l'ignoreraient encore, ce chapitre révélera que bon nombre de porcelaines chinoises sont aujourd'hui fabriquées en France.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— La livraison de novembre de la *Revue d'art dramatique*, dirigée avec tant de succès par M. Edmond Stoullig, est fort remarquable ; on y trouve une étude de M. F. Legrand sur *l'Abbesse de Jouarre,* de M. Renan ; *les Biographes de Molière,* chapitre d'une excellente érudition qui fait partie de *la Comédie de Molière, l'auteur et le milieu,* le livre de M. Gustave Larroumet que va publier la maison Hachette ; *Messieurs Scapin, les deux Coquelin,* par M. Félix Larcher ; la fin du spirituel article de M. Louis Moland : *Désaugiers auteur comique,* et *la Première Représentation de Tannhæuser, à Dresde, en 1845,* extrait du « magnifique et somptueux ouvrage, dit la *Revue d'art dramatique,* de notre confrère Adolphe Jullien : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres,* qu'édite la *Librairie de l'Art.* Véritable monument élevé à la gloire du grand créateur que ce livre écrit par un admirateur de la première heure, mais par un admirateur indépendant et qui formule ses jugements en toute sincérité, sans relever de personne ni d'aucune secte. Nous avons choisi le passage où l'auteur raconte l'apparition de *Tannhæuser* à Dresde, en 1845 ; il ne dissimule pas que ce fut un flagrant insuccès. Peu importe, aujourd'hui que Wagner a conquis une position au-dessus de toute atteinte ; mais encore est-il bon de savoir la vérité vraie et nous ne la connaissions guère avec des auteurs qui parlaient toujours de l'échec de *Tannhæuser* à Paris et laissaient entendre que ç'avait été un grand succès à Dresde. Eh bien ! tout l'ouvrage de M. Adolphe Jullien, cependant très admiratif, abonde en révélations de ce genre et présente d'un bout à l'autre un extrême intérêt : autant vaut dire qu'avant ce livre on ne connaissait en France à peu près rien de l'histoire exacte de Richard Wagner. »

Chronique de l'Hôtel Drouot



On peut dater de cette semaine la reprise des ventes à l'hôtel Drouot et l'ouverture, plus tardive que de coutume, de la saison d'hiver. Que sera cette saison ? Il est difficile de le prévoir, ce n'est guère dès le début que s'annoncent les ventes importantes. Indépendamment d'une vente de marchand hollandais, commencée lundi, et dans laquelle les enchères paraissent suffisamment animées, ce qui est de bon augure, aura lieu cette semaine la vente de la collection de porcelaines et d'objets d'art de M. Antoine Fournier, un ancien négociant dont le nom, sympathique à tous, est une excellente recommandation. Cette vente est faite par Me P. Chevallier, commissaire-priseur, assisté de M. Gandouin, expert.

Me Tual, commissaire-priseur, procédera très prochainement à la vente de l'atelier de feu Karl Daubigny, ainsi qu'à la vente des tableaux exposés, il y a peu de temps, par M. Roullet, à la salle de la rue de Sèze.

La vente la plus importante de ce début de saison semble devoir être celle du mobilier et des objets d'art provenant du château de Langeais, et dont un beau buste en marbre est la pièce capitale. Me Chevallier et M. Ch. Mannheim, par les soins de qui se fait cette vente, sont également chargés de celle des objets d'art dépendant de la

succession de M. Sennegond, mort il y a quelques mois à Marseille. La vente du mobilier du château de Langeais aura lieu vers le milieu de décembre, à la salle de la rue de Sèze ; la date de la vente Sennegond n'est pas encore fixée et sera vraisemblablement reportée à la fin du mois de janvier prochain.

Ch. Pillet.

COLLECTIONS & COLLECTIONNEURS

— M. Fabre, l'amateur douaisien dont nous avons récemment signalé l'acquisition d'un tableau d'Aved, vient d'enrichir sa précieuse bibliothèque d'un fort bel exemplaire de l'édition des Fermiers généraux des *Contes de La Fontaine ;* ces deux petits in-octavo ont été payés 1,000 francs ; à Paris ou à Londres, dans une belle vente, un exemplaire de choix tel que celui de M. Fabre, atteint généralement un prix plus élevé.

— Dans son dernier catalogue, Hardouin, le marchand de timbres-poste bien connu à Paris, offre 120 fr. pour chaque timbre toscan antérieur à 1860, et 400 pour ceux qui sont parfaitement conservés. Les timbres français de 1849 sont cotés 25 fr. ; ceux de l'île Maurice pour 1847, 2,000 fr., et ceux de la Guyane anglaise pour 1836, de 500 à 1,000 fr. On peut se faire une idée du nombre des collectionneurs en apprenant que Paris ne compte pas moins de cent cinquante marchands en gros de ces précieux carrés de papier.

Les amateurs de coléoptères les plus enragés sont des gens positifs à côté des fanatiques du timbre-poste. Cette absorbante passion a dévoré plus d'une existence et plus d'une fortune. Parmi les maîtres collectionneurs, il faut citer M. Philippe de Ferrari, à Varennes, qui possède environ un million et demi de timbres dont le classement occupe deux secrétaires.

Courrier de Cologne [1].

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Cologne, 31 octobre 1886.

II

Voici les principaux objets qui, à la vente Felix, ont été adjugés à des Musées :

Au Musée Stieglitz, de Saint-Pétersbourg.

N° 20. Buire cylindro-sphéroïdale à long goulot, dite Tootkruik ou Schnabelkrug. Panse guillochée et cannelée ornée d'une frise à rinceaux occupés par des oiseaux, mascaron saillant d'où sort le goulot courbé en S au centre, entouré de motifs en style Renaissance et d'un cartouche portant la date 1593. Couvercle en argent avec armoirie gravée. Haut., 24 cent. 1/2. — 810 marks [2].

N° 167. Lampe en forme de contrebasse, sur pied, avec tige pourvue d'un nœud cannelé ; le manche est terminé en tête d'oiseau, orné de bandes bleues ; un second col part du dos. Un mufle de lion doré et saillant au centre de la table d'harmonie. Pièce de forme rare. Haut., 23 cent. Collection Milani. — 600 marks.

N° 286. Vitrail de forme quadrangulaire, en hauteur. Piéta. Fond bleu damassé. La Vierge porte une robe rouge avec manteau bleu, les nimbes sont jaune d'or. Carrelage à dessin gothique. École rhénane du xve siècle. Haut., 70 cent.; larg., 45 cent. 1/2. — 290 marks.

N° 355. Petite châsse en forme de maison supportée par quatre pieds et surmontée d'une crête ajourée enrichie de cabochons de cristal de roche. Sur la face principale : le Christ bénissant, assis sur un arc-en-ciel et entouré d'une auréole elliptique (Mandorla) ; la sainte Vierge et huit apôtres dans des arcatures émaillées. Toutes les têtes sont rapportées et dorées, et les vêtements en émaux divers avec rehauts d'or sur fond doré. Un saint personnage pareil, mais plus grand, sur chacune des faces latérales. Au revers : semis de médaillons circulaires avec une croix au centre, épargnés sur fond bleu. xiiie siècle. Haut., 22 cent.; long., 21 cent.; larg., 9 cent. — 9,900 marks.

N° 362. Chandelier d'autel. Le pied ondulé triangulaire est supporté par des animaux chimériques, nœud sphérique aplati avec cordon saillant au centre. Les oiseaux sur le bord du plateau, ceux qui ornent le pied, les animaux de support et les arabesques du nœud sont en partie émaillés de bleu. Fabrication rhénane du xiiie siècle. Haut., 14 cent. 1/2. Collection Ruhl. — 1,000 marks.

N° 372. Grande coupe peinte en grisaille avec chairs teintées et rehauts d'or, par Jean Courtois. *Le Passage de la mer Rouge*. Moïse et les Israélites, placés sur la gauche, sont séparés de l'armée de Pharaon, placée à droite, au milieu des flots, par une grande vague. Moïse étend sa baguette sur les flots. Au fond, les Israélites disparaissent dans une arcade naturelle qui existe dans les rochers. Arabesques d'or sur fond noir au bord. Au revers, arabesques, masques, figures chimériques, etc., également à chairs teintées et rehaussées d'or, plus les initiales IC. Haut., 4 cent. 1/2 ; diam., 24 cent. 3/4. — 3,000 marks.

N° 373. Coupe sur haut pied peinte sur toutes ses faces en grisaille et rehaussée d'or, par Pierre Reymond. A l'intérieur de la coupe est représenté le festin offert par Atrée à Thyeste, où on servit à ce dernier les membres de ses fils ; feuilles d'acanthe et arabesques d'or au revers. Festons de fruits, têtes de chérubins et deux cartouches portant l'un P. R., l'autre 1553 sur le pied. Sur le couvercle, quatre bossages ovales où sont figurés alternativement un buste d'homme ou de femme ; entre ces médaillons, figures et festons ; arabesques d'or sur le bord. A l'intérieur, les bossages devenus concaves sont décorés à peu près de même, mais sans figures dans les séparations. Haut., 21 cent. 1/4 ; diam., 19 cent. — 4,200 marks.

N° 389. Calice en argent doré à pied trilobé avec six enroulements ; trois sujets y sont représentés en haut-relief :

1. Voir page 475.
2. Le mark vaut 1 fr. 25.

la Flagellation, Simon aidant le Christ à porter sa croix et une Piéta. Sur le pied est couché un cœur orné de pierres en table, enchâssées dans des rosaces émaillées, et surmonté de trois anges ailés qui supportent le grand nœud formé d'un édicule hexagonal avec cariatides libres aux angles et des niches circulaires abritant des saints. La tige est continuée par trois figures nues, accroupies et adossées, séparées par des modillons qui soutiennent le calice; le culot est enrichi de têtes de chérubins et de cariatides surmontées d'une bande avec pierreries enchâssées dans des rosaces émaillées et des fleurons en applique. Le dessous du pied est gravé à arabesques en style Renaissance avec inscriptions espagnoles. Pièce capitale du xvie siècle. Étui en cuir doré au petit fer. Haut., 26 cent.; diam. du pied, 15 cent.; diam. de la coupe, 10 cent. Poids total, 1,630 gr. — 20,000 marks.

N° 421. Hanap formé d'un gobelet posé sur un pied rond. La tige est ornée de volutes. Au-dessus du couvercle, un homme casqué et cuirassé tenant une grande clef et un écu. Toutes les parties du corps sont couvertes d'ornements consistant en festons, arabesques, entrelacs, dans la manière de P. Flindt. Poinçon de Regensbourg et les initiales M I H. xvie siècle. Reproduit dans la Dresdener Austellung, pl. XXIX. Haut., 32 cent.; diam. du gobelet, 8 cent. Poids, 350 gr. Trouvé à Regensbourg. — 300 marks.

N° 425. Petit hanap en vermeil repoussé et ciselé. Pied rond, tige en balustre, coupe allongée à double renflement, couvercle surmonté d'un bouquet. Toutes les parties sont couvertes de bossages hémisphériques séparés les uns des autres par des palmettes. A la tige, au culot et au sommet du couvercle, feuillages libres, aigus et recourbés, en argent mat à parties émaillées. Cette pièce porte le poinçon de Nuremberg avec une marque. xvie siècle. Reproduit dans la Dresdener Ausstellung, pl. XLV. Haut., 24 cent. 1/2; plus grand diam., 5 cent. 3/4. Poids, 170 gr. Trouvé à Regensbourg. — 1,550 marks.

N° 432. Canette cylindrique en vermeil repoussé et ciselé, panse décorée de têtes de chérubins au centre de cartouches reliés par des festons et faits d'arabesques dans la manière de Waechter. Une frise de rinceaux sur le couvercle surmonté d'un bouton en forme de vase, l'anse est ornée d'un cordon de perles et d'un écu à sa base. Poinçon d'Augsbourg et marque DR. Commencement du xviie siècle. Haut., 14 cent. 1/2; diam., 9 cent. 1/2. Poids, 430 gr. Trouvée à Regensbourg. — 950 marks.

N° 448. Petit insigne d'un ordre, en or émaillé en partie et enrichi de pierres en table. Au centre, une grande cigogne dégagée et en ronde bosse, émaillée en blanc pointillé d'or et tenant une grenouille dans le bec, sur sa poitrine un gros rubis en table taillé en cœur; sur le socle horizontal rampent deux grenouilles; aux côtés, montants en forme de corne. Le tout est appliqué sur une rosace trilobée à ornements de style Renaissance ajouré avec beau culot auquel pendent trois perles fines. Vers 1600. Haut., 10 cent.; larg., 6 cent. — 800 marks.

N° 449. Bijou pendentif. Rosace circulaire ajourée sur laquelle est appliquée en ronde bosse une figurine de la sainte Vierge sur un croissant et écrasant le serpent; une couronne fortement saillante lui tient lieu de dais. La statuette est flanquée au haut et au bas par des pierres en table, et le socle sur lequel elle est placée est pareillement orné. Toute la pièce est couverte d'émaux divers et a trois perles pour pendeloques. xvie siècle. Haut., 6 cent.; larg., 4 cent. 3/4. — 830 marks.

N° 553. Heurtoir. Enfant debout sur un coquillage entre deux chevaux la queue en l'air, belle patine. Italie. xvie siècle. Reproduit dans *Historische Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse in Frankfurt am Main 1875*, pl. LVIII. Haut., 26 cent.; larg., 21 cent. Collection Milani. — 830 marks.

N° 728. Grand plat. Sur l'ombilic, Hercule tuant le lion de Némée. Autour, deux zones, frises avec masques, chimères, arabesques, etc. Ces mêmes ornements, mais autrement disposés, et des animaux dont le corps se termine en arabesques se répètent sur le marli. xvie siècle. Diam., 45 cent. 1/2. — 1,000 marks.

N° 787. Trousse avec étui en argent muni d'une chaînette et renfermant deux couteaux à manches d'argent. Un cordon saillant sépare la gaine en deux parties. Sur la partie supérieure, des génies dans des niches formées de colonnes, de volutes, de mascarons, etc., etc. Ces mêmes motifs, mais autrement conçus, se répètent en deux registres superposés sur la partie inférieure, qui est terminée par une grosse boule décorée alternativement par des mascarons et des bouquets, Les manches des couteaux sont terminés par des bustes de termes, l'un d'homme, l'autre de femme. Travail probable de Regensbourg du xvie siècle. Long. des couteaux, 20 cent.; long. de la gaine, 23 cent. 1/2. Poids total, 407 gr. — 1,300 marks.

N° 866. Baiser de paix orné au centre d'un nielle quadrangulaire représentant le Christ assis sur le bord de son tombeau soutenu par la Vierge et saint Jean, surmonté d'un nielle mi-circulaire où l'on voit Dieu le père dans les nuages dans une double auréole entre deux anges, composition dans le style de Maso Finiguerra et pouvant même lui être attribuée. Encadrement en bronze doré en forme d'épitaphe ornée de volutes aux faces latérales, de rinceaux fleuris au sommet, et d'une frise avec rinceaux gravés en argent, à la base. Bonne conservation. xve siècle. Haut. totale, 16 cent. 1/2; larg., 6 cent. Haut. du nielle principal, 4 cent. 3/4; larg., 3 cent. 1/2. Collection Milani. — 4,000 marks.

N° 867. Agrafe de chape (Monile) faite de cinq nielles circulaires disposés en croix, dont celui du milieu, plus petit que les autres, s'ouvre à charnière et forme boîte. Ils sont enchâssés dans une bordure en vermeil ciselé et enrichie de pierreries, les interstices sont reliés par de petites palmettes ajourées dans un cordon formant angle droit. Sur les nielles sont représentés : l'Annonciation, la Nativité, les saintes Femmes au tombeau et le Christ comme Sauveur assis sur un arc-en-ciel. Sur celui du centre, le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean.

Au revers, rosaces gravées. Italie. Diam., 15 cent. — 590 marks.

Nº 919. Sainte Marguerite écrasant l'Incrédulité ; elle tient une longue épée et un livre. Figure en ronde bosse bien drapée, à peinture polychrome relevée d'or. Elle porte une couronne en plomb peint. Sur socle moderne. XVe siècle. Haut., 36 cent. Collection Essingh et Ruhl. — 1,320 marks.

Nº 945. Plaque quadrangulaire représentant la Jalousie, d'après A. Dürer. Travail en bois divers incrustés et appliqués en relief. Fabrication d'Eger par J. G. Fischer. XVIe siècle. Haut., 33 cent.; larg., 21 cent. 1/2. — 470 marks.

Nº 948. Relief en buis. Hercule tue le roi Busiris. Fond d'architecture. Haut., 6 cent. 1/4; larg., 16 cent. 1/2. — 2,000 marks.

Nº 1056. Coffret. Pièce de maîtrise en marqueterie. Quatre niches avec colonnes et frontons; les colonnes des niches placées au centre sont plus petites que celles aux angles. Une grande niche aux faces latérales. Le socle contient deux tiroirs. Provient de la corporation des ébénistes de Nuremberg. Commencement du XVIIe siècle. Haut., 27 cent.; long., 49 cent.; larg., 29 cent. 1/2. — 430 marks.

Nº 1060. Châsse en forme d'église, surmontée d'une crête, de tourillons et de tourelles aux angles. La face principale est ornée au centre d'une grande rosace gothique ajourée, surmontée d'un haut pignon à clocheton et flanquée d'arcs ogivaux également ornés et ajourés. Doré et polychromé. XVe siècle. Provient de l'église de Friedberg. Haut., 48 cent.; long., 41 cent.; larg., 22 cent. — 180 marks.

Au Musée de Berlin.

Nº 770. Grande horloge en forme de monstrance en bronze doré, ciselé et gravé; le pied campaniforme mouluré supporté par trois boules flanquées de volutes est couvert d'arabesques, de rinceaux fleuris, d'oves, de perles, etc.; la partie supérieure est ajourée à six champs séparés par une bordure imbriquée. La tige, couverte de bossages et d'ornements, est reliée au cadran par des volutes. Le cadran porte au centre un disque mobile surmonté d'un boîtier circulaire renfermant un mécanisme ajouré à rosaces, rinceaux, etc., sur toutes ses faces ; il est couronné d'un petit vase à anses composées de dauphins. Le mécanisme porte les initiales N S. XVIe siècle. Haut., 41 cent., diam. du cadran, 13 cent. 3/4. — 6,000 marks.

Au Musée de Leipzig.

Nº 401. Chapelet en corail. Les gros grains sont en filigrane d'argent doré, ainsi que la croix et les deux médaillons portant au centre sur les deux faces une miniature de saint en buste. XVIIe siècle. Long., 45 cent. — 65 marks.

Nº 554. Grand heurtoir. Sculpture en ronde bosse. Hercule armé de sa massue debout sur un grand coquillage dans un ornement en forme de volute sur lequel, de chaque côté, rampe un lion. Belle patine. Italie. XVIe siècle. Haut., 27 cent.; larg., 22 cent. — 470 marks.

Nº 561. Grande agrafe pour pelisse de dame. Elle est faite d'une grande boucle adhérant à une longue tige, toutes les parties sont ajourées et dorées, la tige est ornée d'ornements gothiques, l'ardillon est fait d'une double sirène et l'anneau ajouré de motifs en style Renaissance. Au revers, rinceaux et la date 1680. Long., 13 cent. 3/4. — 440 marks

Nº 683. Petite cassette quadrangulaire à couvercle mi-circulaire. Champs quadrangulaires à bordures de rinceaux, ornés de plaques en argent repoussé et ciselé et représentant des figures historiques et mythologiques sur la face antérieure et postérieure; des cavaliers combattant aux faces latérales et des mascarons sur le couvercle, muni d'une poignée; les bordures sont damasquinées d'or et d'argent. XVIe siècle. Haut., 10 cent. 1/2; long., 13 cent.; larg., 8 cent. 1/4. — 1,000 marks.

Nº 689. Grand heurtoir. Dragon ailé, langué et à longues oreilles de feuilles recourbées. Il sort d'une rosace à six rayons fleuronnés. XVIe siècle. Long., 27 cent. — 1,100 marks.

Nº 691. Poignée de porte. Plaque rectangulaire en hauteur surmontée d'un losange coupé, entièrement repercé de quadrillages à rinceaux dans une bordure cordée. La poignée proprement dite sort d'une tête de cerf à haut bois; elle est faite de deux lézards formant un ovale et se rejoignant par la tête, au bas. XVIe siècle. Reproduite dans le *Museum Soiterianum*, pl. XXXIII, fig. 4. Long. de la poignée, 11 cent.; haut. de la plaque, 36 cent. Collection Soyter. — 460 marks.

Nº 720. Grand hanap cylindrique supporté par trois têtes de chérubins. Deux zones séparées par un cordon saillant sont ornées en creux de fleurs et de rinceaux. Dans le haut, un cartouche portant V. A. P. et 1634. Le couvercle est surmonté d'un bouton. Haut., 39 cent.; plus grand diam., 18 cent. — 700 marks.

Nº 726. Aiguière à anse ornée et surélevée. Trois bandes horizontales autour de la panse ; sur la zone supérieure, médaillons avec allégories de l'Été, de l'Hiver et de l'Automne. L'Europe, l'Afrique et l'Amérique bordées d'arabesques, au centre. La partie inférieure est ornée de trois arabesques terminées en chevaux marins. Haut., 28 cent. — 1,950 marks.

Nº 727. Grand plat circulaire à ombilic où se trouve représentée une Madone debout sur un croissant, tenant un sceptre, et l'Enfant Jésus portant un globe surmonté d'une croix ; des anges planent autour ; deux d'entre eux lui posent une couronne sur la tête. Emblèmes allégoriques et arabesques à masques sur le marli. Au revers, un médaillon avec portrait et l'inscription : « *Sculpebat Casbar Enderlein* ». Appartenant au numéro précédent. Diam., 46 cent. 1/2. — 1,950 marks.

Nº 730. Coupe circulaire dont l'ombilic porte en relief le portrait de Gustave-Adolphe recouvert de son armure, flanqué d'une couronne et d'une épée avec sceptre en sautoir. Autour, un ornement à palmettes. Le bord est godronné en hélice. XVIIe siècle. Diam., 26 cent. — 170 marks.

Nº 783. Petit couteau. Manche quadrangulaire en

argent, à ornements niellés ; sur les côtes du tranchant et du dos, l'inscription : « *Efficatior vis amoris* » ; terminé par un bouton avec trophées et cartouche. Parties dorées. Italie. xve siècle. Long., 14 cent. 1/4. — 160 marks.

N° 784. Grande fourchette bi-dent. Manche quadrangulaire en argent en partie niellé, en partie ciselé et terminé par un cartouche ciselé et doré. Italie. xve siècle. Long., 25 cent. 3/4. — 420 marks.

N° 785. Trousse d'ouvrier, composée d'une scie, de trois couteaux de formes diverses, d'une hachette dont le fer est mobile, d'un fer à forer et d'un tournevis-lime en partie gravé et doré. Les manches sont en ivoire gravé et terminés par un ornement profilé cannelé et gravé en fer doré. Sur la plus grande lame se trouvent les armes de la Lorraine ; au revers, une pyramide enguirlandée avec inscription ; une étoile incrustée en cuivre comme poinçon. xvie siècle. Plus grande long., 40 cent. ; plus petite long., 22 cent. — 6,000 marks.

N° 786. Couteau présentoir, couteau et fourchette à découper. Manches quadrangulaires en fer gravé à rinceaux en partie dorés, terminés par une petite boule. xvie siècle. En étui de cuir. Long., entre 30 et 37 cent. — 8,000 marks.

N° 801. Cuiller en vermeil gravé. Sur le revers du cuilleron, la Foi, l'Espérance et la Charité dans la manière de De Bry ; au-dessus, deux écus avec les initiales H G et A D surmontent la date 1598 ; autour, l'inscription : « *Ved · Troen · haab · oc · kierlighed for · mer · is gud · oc · Hans · gothed* ». A l'intérieur, une banderole avec devise latine. La tige est joliment profilée, ornée de palmettes d'acanthes et terminée par une figurine d'enfant ciselée en ronde bosse. xvie siècle. Long., 15 cent. Poids, 55 gr. — 450 marks.

N° 803. Grande cuiller en argent. La tige est faite d'une plaque quadrangulaire ciselée en relief avec Judith debout sur une grande tête humaine ; surmontée d'une colonnette torsinée à chapiteau et terminée par le lion des États-Généraux des Pays-Bas ciselé en ronde bosse et doré. Le revers du cuilleron est poinçonné et porte les initiales C. S. D. I. xvie siècle. Long., 20 cent. Poids, 55 gr. — 200 marks.

N° 808. Cuiller. Cuilleron en buis, manche circulaire en argent, orné de masques, de palmettes, de rinceaux, etc., surmonté d'une figurine en vermeil représentant un guerrier romain tenant une lance et un écu aux initiales A W. xvie siècle. Long., 16 cent. Trouvée à Regensbourg. — 800 marks.

N° 809. Cuiller à peu près semblable à la précédente, les initiales S. W, sur l'écu. Même grandeur, même provenance. — 800 marks.

N° 810. Cuiller. Cuilleron en buis, manche en vermeil, motifs Renaissance avec masques et entrelacs ; la terminaison manque. xvie siècle. Long., 14 cent. — 550 marks.

N° 832. Couteau, cuiller et fourchette en argent. Manches quadrangulaires en argent terminés en colimaçon portant une tête de femme surmontée d'une coquille, au milieu ; la tige gravée à arabesques porte à la partie médiane un cordon saillant à double rangée de palmettes ; l'intérieur du cuilleron est gravé. xviie siècle. Long. du couteau, 26 cent. 1/2 ; de la cuiller, 16 cent. ; de la fourchette, 15 cent. Poids total, 190 gr. — 900 marks.

N° 863. Paire de longs ciseaux, damasquinés de rinceaux, entremêlés d'oiseaux en or. xviie siècle. Long., 23 cent. 1/2. — 90 marks.

N° 864. Épingle à perforer surmontée d'un écu à buste de femme dans des ornements de cuivre à tons différents ; au revers, ornements gravés et ciselés avec les initiales J M H au centre. xviiie siècle. Haut., 17 cent. — 90 marks.

N° 865. Paire de ciseaux repercés en rosaces, les fermails sont surmontés d'un ornement triangulaire également repercé, les lames sont en outre gravées. Signé : « *V. Sierra en Albaçete · an · 1761* ». Long., 40 cent. — 230 marks.

Au *Germanisches Museum* de Nuremberg.

N° 169. Grand verre avec couvercle. Tige à cordelières filigranées de blanc, de rouge et de jaune, ailerons bleus travaillés à la pince. Le couvercle est surmonté d'un oiseau en verre bleu. Haut., 45 cent. 1/2. — 200 marks.

Au Musée royal d'antiquités et d'armures de Belgique.

N° 706. Grande et belle serrure gothique. Le palastre est divisé en deux parties ; sur celle de gauche, un dais fait d'arcades ogivales avec flèches et fleurs de lis abritant un saint couronné portant un livre ; du côté droit, rosaces circulaires fleuronnées avec cache-entrée portant l'écu de France surmonté d'une couronne. Les deux tourelles des flancs, la couronne et la figure du saint sont en haute saillie. Travail français de la première moitié du xve siècle. Haut., 20 cent. 1/2 ; larg., 17 cent. 1/2. — 2,100 marks.

Adolphe Piat.

(La fin au prochain numéro.)



FAITS DIVERS

France. — M. le président du Conseil municipal de la ville de Paris a reçu de M. Madrassi, statuaire, le buste en bronze d'Alexandre Dumas père, destiné à être placé dans la bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville. Le buste très réussi du grand romancier est ingénieusement posé sur deux volumes ; une branche de laurier cache la date de la mort. M. Madrassi est le véritable sculpteur des sculptures de Gustave Doré ; celui-ci se bornait en réalité à en créer la composition.

Bavière. — Le prince régent a approuvé l'élection du peintre belge E. Wauters, comme membre d'honneur de l'Académie des Beaux-Arts de Munich.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée de Pont-Audemer.

Il en était question depuis longtemps, mais il restait à l'état de projet. Cette fois enfin, il entre dans le domaine des faits accomplis. L'architecte de la ville, M. Albert Leclercq, y a plus puissamment contribué que personne ; il a littéralement été l'âme de la création nouvelle. Une salle parfaitement aménagée est disposée pour recevoir le Musée, qui ne se compose jusqu'ici que de quelques planches de la Chalcographie du Louvre et de quelques plâtres, le tout envoyé par l'État. Deux ou trois tableaux, dons de particuliers, sont venus s'ajouter à ce maigre noyau.

Mais la volonté de réussir existe, et nous avons le ferme espoir que l'entreprise sera menée à bonne fin. Le Conseil municipal vient de voter un premier crédit de 500 francs et a nommé Conservateur un artiste-peintre de Pont-Audemer, M. Bougourd.

En apprenant la constitution définitive de ce nouveau Musée, nous avons eu l'honneur d'informer M. le maire de Pont-Audemer que nous offrons, à titre incessible et inaliénable, à cette fondation municipale, et à la condition que ces œuvres d'art y seront exposées à demeure convenablement encadrées :

1° *Pierre Ringel*, pasteur protestant et père de l'auteur, médaillon en plâtre, par M. Ringel, d'Illzach;

2° *Mme Hélène Cognier*, médaillon, terre cuite originale de M. Ringel;

3° *Mme Anne Bergmann Ringel*, médaillon, terre cuite originale de M. Ringel;

4° *Les Bons voisins de Basse-Normandie*, pointe sèche par M. Félix Buhot, épreuve d'artiste ;

5° *Japonisme*, quatre pointes sèches de M. Félix Buhot, épreuves d'artiste;

6° *Au Marché*, épreuve avant toute lettre de l'eau-forte de M. William Peters, de Christiania, d'après son tableau du Salon de Paris de 1882 ;

7° *La République*, eau-forte de M. Daniel Mordant, d'après le haut-relief de M. Jules Dalou, appartenant à la Ville de Paris, épreuve avant la lettre ;

8° *Les Premiers Pas*, eau-forte (épreuve avant la lettre) de Gustave Greux, d'après le pastel de Millet, de la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut;

9° *Paquito Cobasufli;*

10° *Mme Fovel;*

11° *Mme Bilgeri;*

12° *Mme De Din.*

Quatre dessins d'Augustin, exécutés d'après nature pour des miniatures dont la dimension est indiquée en *degrés* sur chaque dessin à la suite du nom du modèle.

Paul Leroi.

Courrier de Pau.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Pau, 15 novembre 1886.

Monsieur le Directeur,

Dans leurs derniers numéros, les journaux de Paris assurent qu'il résulte des explications données à la commission du budget par M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, qu'une réorganisation complète des palais nationaux est prochaine. Différents palais seraient transformés en succursales du Musée du Louvre, entre autres : Versailles, Trianon et Pau. Le palais de Pau deviendrait alors le Musée national du Midi.

S'il faut entendre par là que des toiles et des marbres appartenant à l'État et actuellement dans les magasins du Louvre seraient envoyés au château de Pau, ce projet me semble non seulement malheureux, mais aussi absolument impraticable.

Le château de Pau, qui a vu naître Henri IV, est un superbe édifice bâti au XIVe siècle par Gaston Phœbus, vicomte de Béarn, agrandi au XVe, considérablement embelli au XVIe par Henri d'Albret et sa femme Marguerite de Valois, et enfin, un peu trop complètement restauré et remis à neuf ces temps derniers. C'est un des plus beaux spécimens de l'architecture civile et militaire de la fin du Moyen-Age et du commencement de la Renaissance dans le sud-ouest, le seul capable de rivaliser avec les demeures royales des bords de la Loire. Il est complètement meublé. Comme tous les monuments de son époque, il est intérieurement aussi mal distribué et éclairé que possible pour pouvoir servir de musée de peinture et de sculpture. Ses murailles, de trois mètres d'épaisseur, percées à intervalles inégaux de fenêtres gothiques ou Renaissance, ne laissent pénétrer dans les salles du rez-de-chaussée qu'une lumière rare et parcimonieuse qui n'arrive à éclairer que fort imparfaitement une muraille sur quatre, laissant les trois autres dans une obscurité presque complète. Les pièces du premier et du second étage sont un peu moins sombres, quoique les murs aient toujours à peu près la même épaisseur ; mais, comme elles sont pour la plupart exposées au sud ou au sud-ouest, le soleil y pénètre mais ne les rend pas pour cela plus aptes à recevoir des tableaux ou des statues. L'idée de faire du château de Pau un Musée des Beaux-Arts est donc irréalisable, à moins de le transformer de fond en comble, d'enlever les plafonds, de percer de nouvelles ouvertures, de défoncer les toitures, ce qui serait un acte de vandalisme inouï dont aucun architecte ne consentirait à assumer la responsabilité et qui, de plus, ne pourrait se commettre sans de grandes dépenses. Maintenant, il serait naïf et ridicule de croire que le Musée du Louvre se départisse à jamais des moins importants même des tableaux qui font de lui la plus haute école d'art du monde entier. Car, si Rome, Anvers, Amsterdam, Florence et Madrid nous montrent certains peintres sous un jour plus

complet, aucune de ces villes ne peut offrir une telle chronologie de l'histoire de la peinture.

Le Louvre ne consentira donc à abandonner aux Musées projetés que les toiles de troisième ordre qui se trouvent empilées dans ses greniers et les sculptures de même valeur qui encombrent ses caves. Ces toiles et ces marbres n'auront jamais l'intérêt et la valeur artistique des merveilleuses tapisseries appendues sur les murailles du château, où elles sont si bien à leur place et dont elles semblent le complément naturel.

En effet, que pourrait-on envoyer au château qui pût compenser la perte de suites de tentures telles que la Légende de saint Jean-Baptiste; l'Histoire de Psyché[1], du Maître au Dé; les Mois, de Van Orley; les Grandes Chasses de l'Empereur Maximilien; les Grotesques, de Jules Romain, pour ne citer que les principales?

Il serait grandement préférable, il me semble, de transformer les palais nationaux en Musées spéciaux, sortes de Musées des Arts décoratifs appropriés à leur style architectural, ce qui, au lieu de leur enlever de leur caractère, ne ferait que l'accentuer. Le château de Pau, qui restera toujours et pour tous le château de Henri IV, ferait un cadre merveilleux pour un Musée dans lequel on réunirait tous les objets d'art, meubles, ferronneries, cuivres, verrières, armes, tapisseries, ivoires, poteries, etc., etc., du Moyen-Age et de la Renaissance, dispersés de droite et de gauche et appartenant à l'État. Il deviendrait alors le Musée de Cluny du sud-ouest.

En poursuivant la même idée, on pourrait meubler Fontainebleau de la même façon, en accentuant cependant la couleur Renaissance dans ce palais réédifié pour la plus grande partie par François Ier, qui y avait appelé les plus célèbres artistes de son temps, et où se voient encore des peintures du Primatice et de Freminet.

Pour Versailles, on y réunirait tous les meubles et objets d'art rappelant la gloire et la grandeur du Roi-Soleil qui en fut le créateur.

Le château de Trianon serait un délicieux Musée Louis XV et Louis XVI, et enfin, quoique bâti sous Louis XV, Compiègne pourrait renfermer tout ce qui se rapporte au premier Empire.

Voici, Monsieur le Directeur, les quelques réflexions que m'ont suggérées ces projets de transformation des palais nationaux qui, j'espère, ne sont pas définitifs.

Excusez la longueur de cette lettre et recevez, je vous prie, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

PAUL LAFOND.

ITALIE. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 13 novembre :

Le Musée Copernic, de Rome, va faire peut-être l'acquisition d'un manuscrit du célèbre astronome de Thorn, intitulé :

« Regulæ Cancellariæ a Nicolao Copernico conscriptæ, dum Bononiæ jus canonicum studebat. »

Les manuscrits de Copernic sont très rares, et il y a bien peu d'instituts scientifiques et d'académies qui en possèdent.

Au Musée du prince Czartoryski, à Cracovie, on conserve six lettres; la bibliothèque impériale de Berlin en possède une; le chapitre de Varmia en a deux; dans les archives de l'État, à Kœnigsberg, on conserve le manuscrit d'un traité scientifique, etc

---

Lettres de Lausanne[1].

10 Novembre 1886.

II

La Suisse, jusqu'à ces derniers temps, n'avait fait que peu de chose pour la conservation des remarquables trésors historiques qu'elle possédait. L'ignorance des uns, la cupidité des autres ont permis à des amateurs étrangers de se rendre acquéreurs, à des prix dérisoires, d'objets d'une valeur immense. Vieilles armes, lourde argenterie, tableaux, vitraux surtout, livres du XVIIIe siècle, ont pris peu à peu le chemin de l'étranger. La Suisse a été ainsi pendant quelques années parcourue par des voyageurs en antiquités qui ont fait de fructueuses razzias.

Ce n'est que récemment que les cantons et la Confédération se sont mis un peu énergiquement à l'œuvre pour arrêter cet exode. Le canton de Neufchâtel, par exemple, s'est constitué un Musée historique des plus intéressants; le canton de Schaffhouse a refusé de vendre sa célèbre coupe d'onyx; celui de Vaud, enfin, va consacrer le château de Chillon, ce féodal manoir qui plonge ses murs dans les eaux du Léman, à une Collection nationale d'Armes et de Curiosités historiques de tout genre; on y reconstituera, dit-on, le mobilier des différentes époques de l'histoire du pays de Vaud.

La Confédération suisse, allant plus loin, a acheté l'an passé la collection unique des lacustres, faite par M. le docteur Gross, de la Neuveville. Elle l'a obtenue pour 60,000 fr.

Au budget de cette année, il y avait un crédit de 50,000 fr. pour des acquisitions de ce genre. On vient de l'utiliser en partie dans les circonstances suivantes :

La semaine dernière a eu lieu, à Cologne, la vente, dont rend compte le *Courrier de l'Art*[2], de la célèbre collection Felix. Les diverses branches des arts des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles y étaient représentées par d'importants spécimens. L'art suisse y brillait par des vitraux superbes et des pièces d'argenterie.

La Suisse avait envoyé aux enchères un délégué qui avait pour mission d'acquérir, si possible, la collection des vitraux. Ce délégué se trouva — malheureusement pour la Suisse — en concurrence, assure-t-on, avec M. le baron Adolphe de Rothschild. Après une brillante lutte, ce fut l'opulent amateur parisien qui l'emporta et qui enrichit sa merveilleuse collection de cinq vitraux du XVIe siècle, de

1. Notre savant correspondant, M. Paul Lafond, a publié dans *l'Art* deux remarquables études illustrées consacrées, la première, à la suite de tapisseries de la *Légende de saint Jean-Baptiste*, et la seconde, à *l'Histoire de Psyché*. Voir *l'Art*, 12e année, tome Ier, page 120, et tome II, page 188. — (*Note de la Rédaction.*)

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 454.

2. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 481. — L'abondance des matières nous oblige à ajourner à huitaine la fin de la lettre de M. Adolphe Piat relative à cette vente.

toute beauté, représentant les armes des Hallwyll et d'autres familles seigneuriales suisses. Ils ont été adjugés au prix de 37,000 marks (45,250 fr.)

Le délégué suisse ne parvint à acquérir que deux vitraux aux armes d'Uri et de Schwyz et quatre plaques d'argent gravées par Urs Graf, contemporain d'Holbein. Ces plaques, datées de 1519, sont illustrées de sujets tirés de la vie de saint Bernard de Clairvaux. Elles ont appartenu à un couvent supprimé en 1848, où l'on voyait également d'admirables stalles sculptées vendues jadis à des antiquaires de Francfort.

Émile Bonjour.

CHRONIQUE DES ATELIERS

— M. Élie Delaunay peint le portrait d'un de ses collègues de l'Institut, artiste de grand talent, M. Chaplain, le sculpteur et graveur en médailles.

— M. Darcy, le sculpteur lillois, termine en ce moment le buste de M. le général Campenon, l'ancien ministre de la guerre.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France — La Société des Artistes français vient de faire paraître le règlement du prochain Salon.

L'Exposition aura lieu au Palais des Champs-Élysées, du dimanche 1er mai au jeudi 30 juin 1887. Elle sera ouverte aux productions des artistes français et des artistes étrangers. Les ouvrages devront être déposés aux dates ci-après indiquées, et aucun sursis ne sera accordé.

Du jeudi 10 mars au mardi 15 mars, inclusivement, de onze heures à six heures du soir, dépôt des ouvrages de peinture, dessins, aquarelles, pastels, miniatures, porcelaines, émaux, cartons de vitraux et vitraux.

Le vote pour le jury de la section de peinture, dessins, etc., aura lieu le vendredi 18 mars, de neuf heures du matin à quatre heures du soir.

Du mercredi 30 mars au mardi 5 avril, inclusivement, de dix heures à cinq heures, dépôt des ouvrages de sculpture, de gravure en médailles et sur pierres fines.

Le vote pour le jury aura lieu le jeudi 7 avril, de dix heures à quatre heures.

Du 2 au 5 avril, inclusivement, de dix heures du matin à cinq heures du soir, dépôt des ouvrages d'architecture.

Le vote pour le jury aura lieu le jeudi 7 avril, de dix heures à quatre heures du soir.

Du 2 au 5 avril, inclusivement, de dix à cinq heures, dépôt des ouvrages de gravure et de lithographie.

Le vote pour le jury aura lieu le 6 avril, de dix heures à quatre heures du soir.

Les ouvrages admis au Salon devront être retirés avant le 10 juillet.

L'Exposition sera ouverte de huit heures du matin à six heures du soir, sauf le lundi, jour où les portes n'ouvriront qu'à midi.

Le droit d'entrée est fixé à 2 francs avant midi, et à 1 franc dans la journée. Toutefois, le dimanche 1er mai, jour de l'ouverture, et le vendredi de chaque semaine, l'entrée sera de 5 francs toute la journée.

Les dimanches ordinaires, à partir de midi, l'entrée sera gratuite.

— On annonce pour les premiers jours de décembre le tirage de la tombola organisée pour ériger un monument à l'immortel paysagiste Claude Lorrain.

Rappelons que le prix du billet est de 20 francs. Chaque série de vingt billets, ou action de quatre cents francs, donne au porteur le titre de souscripteur au monument et assure le gain d'un objet d'art d'une valeur bien supérieure au montant de l'action.

Aucun lot ne devant faire retour à l'œuvre, c'est, comme on voit, un excellent moyen de contribuer à une patriotique entreprise de glorification et de s'assurer en même temps la possession d'une sculpture, d'une aquarelle, d'un tableau signé d'un des premiers noms de l'art contemporain.

Les derniers billets et les dernières séries se trouvent chez le président du comité, M. Français, 139, boulevard Montparnasse, et au Palais de l'Industrie, porte n° 1, où les lots sont exposés.

— L'Exposition artistique des Basses-Loges, près de Fontainebleau, qui a eu lieu vers la fin de cet été, a obtenu un réel succès.

Aussi les organisateurs vont-ils créer une Société des Amis des Arts de Seine-et-Marne.

Citons quelques noms du comité de patronage : MM. Benjamin Constant, Henri Michel, Antoine Chapu, A. Guillemet, Jules Lefebvre, Adrien Moreau, Veyrassat, etc.

Une assemblée générale des sociétaires aura lieu mardi à Fontainebleau pour constituer la société et nommer le conseil d'administration.

Autriche-Hongrie. — La Société des Beaux-Arts de Buda-Pesth a célébré mardi dernier le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

Italie. — On lit dans *l'Italie*, de Rome, du 13 novembre :

L'Exposition des tissus et des dentelles qu'organise la direction du Musée artistique industriel sera encore plus riche et plus importante que celle des métaux, qui cependant eut tant de succès l'année dernière.

Des sous-commissions se forment dans plusieurs grandes villes d'Italie, telles que Turin, Milan, Gênes, Modène, Venise, Pérouse, Naples, Foligno, etc.

Le comte de Sambuy, syndic de Turin, d'accord avec le marquis d'Azeglio, directeur du Musée de cette ville, prennent part officiellement à cette Exposition. Ils enverront une collection d'ornements sacerdotaux des XIIIe, XIVe et XVe siècles, ainsi qu'une tapisserie artistique de fabrication piémontaise qui a une certaine importance historique ; elle recouvrait la têtière du lit dans lequel est né Victor-Emmanuel. La municipalité de Turin exposera également les reproductions d'étoffes anciennes exécutées par le fameux Ghedini et qui figuraient dans le château du Moyen-Age lors de l'Exposition de Turin.

MM. Ghigi, Guggenheim, Le Ghait, Pace, Richards, Simonetti, Strogonoff, Tanfani et le Musée artistique industriel seront au nombre des exposants.

On espère transformer une salle du palais des Beaux-Arts en galerie du travail.

— La nouvelle résidence du Cercle artistique international, rue Margutta, à Rome, sera inaugurée le 20 décembre prochain par un grand concert.

Depuis trois mois, les artistes les plus connus, tels que

MM. Joris, Biseo, Ferraresi, Faustini, Palmaroli, directeur de l'Académie espagnole, Ghinea, Gabani, Coleman, Tomba, Cipriani, Bertolla, Zoppi, le fils du général des carabiniers, etc., travaillent avec ardeur à la décoration des salles du Cercle.

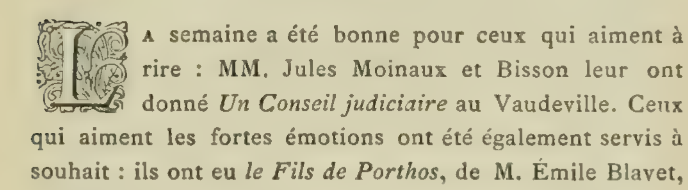
Cette inauguration coïncidera avec l'ouverture d'une Exposition artistique qui, suivant l'intention de la présidence, peut être d'une très grande utilité pour les artistes.

Une Exposition de leurs œuvres faite à un moment de l'année où il est d'usage d'échanger des cadeaux peut être très fructueuse.

On ne saurait trop applaudir à l'idée du président, M. Jacovacci, qui a profondément à cœur les intérêts de ses confrères.

ART DRAMATIQUE

VAUDEVILLE : *Un Conseil judiciaire.* — AMBIGU : *Le Fils de Porthos.*



A semaine a été bonne pour ceux qui aiment à rire : MM. Jules Moinaux et Bisson leur ont donné *Un Conseil judiciaire* au Vaudeville. Ceux qui aiment les fortes émotions ont été également servis à souhait : ils ont eu *le Fils de Porthos*, de M. Émile Blavet, à l'Ambigu.

Il n'est personne qui ne connaisse M. Jules Moinaux. Ses livres, *les Tribunaux comiques* et *Chez le Commissaire*, les charges dont il égaye les journaux depuis trente ans lui ont conquis une réputation sans rivale. Il est demeuré maître du terrain sur lequel il a bâti son édifice littéraire, et quand on a été tenté de l'imiter, on n'a pu le faire que de très loin. Le Palais, vu par le côté comique, est sa propriété par droit de conquête, et c'est pour ainsi dire chez lui qu'il nous mène avec la nouvelle pièce. Au premier acte, le rideau se lève sur un tribunal régulièrement constitué. Un avoué, Me Pagevin, plaidant en l'absence d'un avocat, conclut à ce que Mme Thomery soit pourvue d'un conseil judiciaire, à la requête du mari. M. Thomery, quoique amoureux de sa femme, est excédé de ses prodigalités, et il a dû en venir à cette extrémité. Me Boisrobin combat inutilement les conclusions de Me Pagevin, qui est choisi pour surveiller auprès de Mme Thomery la stricte exécution des articles 513 et suivants. Pendant que son mari voyage en Angleterre, Mme Thomery tourne la tête à Pagevin, officier ministériel inflammable et corruptible malgré les apparences. Vous n'imaginez pas les folies qu'elle fait faire à Pagevin : voitures, chevaux, villas, bals, saisons d'eaux, Pagevin n'hésite devant aucune fantaisie de sa cliente. Il va, il va, et d'un tel train, qu'il éveille, d'une part, la jalousie de Mme Pagevin et, d'autre part, les soupçons de M. Thomery, car jamais Mme Thomery n'a tant dépensé, et jamais on n'eût pu croire Pagevin capable de déroger ainsi à ses principes d'ordre et d'économie. Les choses s'arrangent, comme bien vous pensez, par la suppression de ce conseil judiciaire en révolte ouverte contre la loi. M. Thomery reprend la direction de sa femme, dont la vertu n'a pas subi d'accrocs, et Mme Pagevin rentre en possession de son mari, qui parvient à rétablir l'équilibre dans son budget.

Telle est la donnée simple et très claire de l'ouvrage : il n'y faut point chercher de ces aventures compliquées qui mettent l'esprit à la torture dans la plupart des comédies modernes. Celle-ci amuse par une suite de scènes où sont étudiés, dans un grossissement joyeux, les ridicules éternels du Palais. Aucune intention de satire n'entre dans le plan de MM. Jules Moinaux et Bisson. Leur observation est superficielle par calcul ; elle n'engendre que des idées bouffonnes dans un sujet qui, traité de main moins libre, eût pu prêter à des réflexions fâcheuses. Le défaut de la pièce est dans la conduite de l'action qui n'offre pas un intérêt bien solide ; en revanche, le premier acte tout entier dégage une somme de gaieté si intense qu'il en reste encore assez pour animer les deux autres. La plaidoirie de Pagevin et, au second acte, la consultation des deux médecins sur le régime des eaux sont d'un burlesque achevé, dont Molière, Daumier et Henry Monnier ont fourni le modèle. Elles suffiraient à forcer le succès, s'il n'était pas venu de bonne grâce.

Quant à l'interprétation, elle est excellente, surtout de la part de Jolly, qui joue Pagevin. Jolly est actuellement un de nos meilleurs comédiens ; il a rompu définitivement avec l'opérette, et s'il ne cédait trop souvent à l'envie de faire rire par la grimace, on n'aurait rien à lui reprocher. Dieudonné dessine d'un trait aimable le portrait de l'avocat Boisrobin ; Boisselot, en vieux beau ; Courtès, en chirurgien-major de table d'hôte ; Peutat en domestique effrontément cynique, se partagent la faveur du public. La femme prodigue est représentée par Mme Jane May, qui aiguise un peu trop les pointes, et l'épouse acariâtre de Pagevin, par Mme Daynes-Grassot, qui excelle dans ces types de bourgeoise.

Le Fils de Porthos procède de Dumas père. C'est le drame de cape et d'épée tel que l'a conçu l'auteur des *Trois Mousquetaires :* M. Émile Blavet l'a tiré d'un roman de M. Paul Mahalin et adapté au théâtre avec une habileté qui a reçu déjà sa récompense, car le succès a été très vif. Je ne crois pas que ce genre de pièces ait dit son dernier mot : les prouesses, les duels d'un contre six, les amours à échelles de corde, les évasions périlleuses, les luttes de l'adresse contre la force ou de la force contre l'injustice, tout ce train de sentiments chevaleresques convient trop naturellement à des tempéraments français pour disparaître tout à fait de la scène. Je ne puis pas vous raconter *le Fils de Porthos* sans vous faire crier à l'invraisemblance : cette histoire, couchée sur le papier, perdrait toute sa saveur. Mais quel charme puissant sur notre imagination elle prend, une fois transportée au théâtre ! Hommes mûrs ou vieillards, nous redevenons petits enfants pendant quatre heures en écoutant ces sortes de contes de fées où tout est ébouriffant et miraculeux. Dans ces actions extraordinaires, on veut que les héros soient doués de toutes les qualités du corps, de l'âme et de l'esprit. On a failli trouver mauvais que

M. Blavet ait placé Aramis dans le camp des jésuites, tant le préjugé est ardent! Aussi quelle joie ç'a été quand on a revu l'Aramis des bons jours mettre la lame au clair et ferrailler contre le fils de Porthos! Quel enthousiasme, quand il a pris son adversaire dans ses bras, après lui avoir révélé le secret de sa naissance en s'écriant dans le feu du combat: « Tu es mort! à toi le coup de Porthos! » Ce sont là des effets qui électrisent toute une salle. Ils lui enlèvent toute force de critique et d'objection.

Chelles n'a évidemment pas la taille qu'il faut pour porter le nom de Porthos. Il supplée à ce qui lui manque de ce côté par beaucoup de chaleur et de verve. Montal a composé avec soin le rôle d'Aramis, ambassadeur d'Espagne et général des jésuites. Péricaud, Gravier, Fugère, donnent une physionomie tour à tour amusante et émouvante à des personnages de second plan. M[lles] Vrignault et Deschamps ont fait apprécier leur distinction dans leurs beaux costumes de cour sous Louis XIV.

Je ne puis passer sous silence les décors du *Fils de Porthos*. La terrasse de Saint-Germain, les épisodes de la prise de Fribourg avec le défilé des troupes françaises sur le pont-levis, constituent une admirable mise en scène capable d'attirer tout Paris à l'Ambigu.

ARTHUR HEULHARD

UNE REQUÊTE D'ARTISTE SOUS LOUIS XVI

Si les artistes de notre époque recherchent avec avidité les commandes et comptent fort sur la protection de l'État pour mener une existence parfois précaire, les artistes du siècle dernier n'avaient pas moins à implorer la toute-puissance de « Monsieur le surintendant des bâtiments du Roy », qui avait sans doute aussi ses préférés et ne prenait même point la peine de cacher la vérité sous un masque trompeur. On en jugera par le texte suivant, emprunté au carton O[1] 1696 des Archives Nationales :

« Monsieur le Comte,

« Vous venez de faire la distribution des ordonnances pour les tableaux du Roy. Je ne m'y vois point compris; j'en conclus que chacun doit avoir cet encourageant honneur à son tour; mais quand j'apprends que la pluspart de mes confrères en sont constamment chargés sans interruption tous les deux ans, que quelques-uns en ont maintenant jusques à deux, mon cœur se serre de douleur de me voir ainsi oublié, et ce qui met le comble à mon désespoir, c'est de savoir qu'un simple agréé ayant fait un tableau pour le Roy au salon dernier en soit encore chargé d'un autre pour le salon prochain. Pardonnez-moy ma plainte, Monsieur le Comte; elle m'est inspirée par la mortification que j'éprouve, et je ne sache pas l'avoir méritée. Je n'ai jamais été importun. Je vois non sans peine, mais sans jalousie, que tous mes égaux sont favorisez ou de logemens ou de places. Je suis le seul qui n'ait point eu de semblable faveur. Je ne m'en plains pas; on les en juge plus dignes que moy, cela est juste; mais ce que j'éprouve peut influer sur ma réputation et sur ma fortune. Si j'y étais insencible, Monsieur le Comte, j'aurois trop à craindre votre jugement éclairé et je mériterois ce qui m'arrive. Quand on a une âme ardente, on ne résiste point à la nature, et la réclamation est une dette qu'elle force d'acquitter. Je mets un trop haut prix à votre bienveillance pour n'être pas affligé de ce que l'on m'ôte les moyens de la mériter. Pourquoi faut-il que je sois privé d'ajouter le sentiment délicieux de la reconnaissance au profond respect avec lequel je suis, Monsieur le Comte,

« Votre très humble et très obéissant serviteur,

« LE BARBIER l'aîné.

« A Paris, ce 15 mars 1788. »

A cette requête dictée, quoi qu'en dise l'auteur, par un sentiment de jalousie et d'amertume, il ne fut fait d'autre réponse que ces quelques mots, écrits en tête de la lettre, par le comte d'Angivillers : « Je crois qu'il n'y a nulle réponce à faire à cette lettre, car on ne pourroit que répondre par des mots à M. Barbier ou lui laisser entrevoir des choses désagréables sur la manière de penser concernant son talent. » Ce qui n'empêcha d'ailleurs pas Le Barbier d'arriver, peu d'années après, à une situation fort enviée.

HENRI STEIN.

LES CONFÉRENCES DE M. MARIUS VACHON

Nous lisons dans le *Progrès de Lyon* du 12 novembre :

« La conférence de M. Marius Vachon, chargé par le gouvernement français de missions officielles à l'étranger en 1885 et en 1886, a eu lieu le 11 novembre, à huit heures, dans la salle des réunions industrielles, au palais du Commerce, sous la présidence de M. Sévène, président de la Chambre de commerce de Lyon.

« L'orateur a fait connaître, à l'auditoire nombreux qui l'écoutait, le résultat de ses études sur l'organisation de l'enseignement professionnel et artistique en Italie, en Allemagne, en Suisse, en Autriche-Hongrie et en Russie. Il a traité spécialement de l'art dans les industries étrangères au point de vue lyonnais.

« D'après le conférencier, la véritable cause de la crise que nous subissons est la situation économique actuelle : entre le prix de la matière première et celui du produit, presque pas de différence; or, cette différence ne peut s'établir que par l'art. Il faut donc faire pénétrer l'art partout.

« En Italie, au point de vue industriel, jusqu'en 1878, l'art n'existait pas; il n'a pris une certaine extension que depuis l'Exposition de 1878.

« L'Italie n'est arrivée à cette sorte de renaissance que par ses écoles professionnelles, qui commencent à exercer une grande influence.

« Il en est de même en Suisse où, en dépit des mau-

vaises conditions topographiques, le commerce est très florissant, et ce pays n'est arrivé à ce résultat que grâce à ses écoles. Le plus pauvre canton (le canton de Thurgovie) possède une école artistique et industrielle.

« Les Français, dit l'orateur, ont eu tort de dormir sur leurs lauriers, tandis que les pays étrangers réalisaient d'immenses progrès.

« En Autriche-Hongrie, par exemple, nous nous trouvons en présence d'une renaissance véritablement étonnante. Elle est due aux musées. Le Musée industriel de Vienne est unique dans son genre; c'est un musée roulant dont le pays tout entier tire des bénéfices. Dès qu'une industrie locale a besoin d'un modèle, elle n'a qu'à s'adresser à ce Musée, qui le lui envoie.

« Il y a un autre musée, le Musée oriental, moins connu mais aussi utile, créé à la suite de l'Exposition de 1873 par une société. Ce Musée a un caractère à la fois artistique et pratique, et exerce au point de vue du commerce extérieur une influence considérable.

« Quant à la Russie, elle n'est pas aussi arriérée qu'on le croit généralement. Il y existe une industrie de la soierie semblable à la nôtre, et, à Moscou, il y a même plus de 1,500 ouvriers en ce genre.

« L'importation française et l'importation allemande sont supprimées en Russie.

« En Allemagne, la situation est particulière. La concurrence que nous fait ce pays a un caractère de guerre. On essaie, au moyen des écoles, de créer une véritable armée industrielle, et ces écoles se trouvent partout, non pas seulement dans les grands centres, mais aussi dans certains villages.

« Nous ferions donc bien d'imiter en cela nos voisins et les nations qui nous entourent, et de les combattre par les mêmes armes, si nous ne voulons pas succomber un jour sur le terrain industriel.

« M. Marius Vachon a été fort applaudi, et l'auditoire a vivement apprécié sa très intéressante conférence.

« M. Marius Vachon a déjà fait dans ce même ordre d'idées, à Saint-Étienne, à Limoges, à Rouen, à Valenciennes, à Grenoble, à Besançon, des conférences qui ont réuni un nombreux public et obtenu un vif succès. »

Académies et Sociétés savantes

Le 30 octobre a eu lieu la séance publique de l'Académie des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Charles Garnier, assisté de M. Chaplain, vice-président, et de M. le vicomte Delaborde.

Après l'exécution de l'ouverture, composée par M. Gabriel Pierné, pensionnaire de Rome, M. Charles Garnier a donné lecture de son rapport, qui débute par un souvenir à Paul Baudry.

M. Charles Garnier a exprimé ensuite des souvenirs et regrets à l'adresse du duc d'Aumale et du prince Jérôme.

Voici ce passage :

Messieurs,

Si nous gardons pieusement le souvenir des confrères dont la mort nous a irrévocablement séparés, gardons aussi celui des confrères qui nous quittent sans cesser de nous appartenir. Nous, qui avons ici l'enviable privilège de rester en dehors des choses politiques, nous pouvons exprimer nos pensées sans préoccupations. Notre Compagnie, qui vit par son amour de l'art, vit aussi par l'union confraternelle de tous ses membres, et ceux qui ont été amenés à briser cette union seraient les premiers à nous blâmer si nous restions indifférents au départ des absents.

Laissons donc en ce jour s'envoler librement vers les terres d'exil une double pensée et un double salut. Il est de notre honneur de ne nous séparer jamais dans le chemin artistique, et nul ne saurait s'en plaindre ; car c'est de l'honneur de chacun que se fait l'honneur de toute une nation.

S'adressant ensuite aux jeunes gens qui sont à la veille de leur départ pour Rome, M. Ch. Garnier leur parle en ces termes :

Vous, messieurs, qui allez bientôt partir pour la villa Médicis, vous n'avez pas encore à vous préoccuper de ces luttes et de ces tristesses ; la vie s'ouvre devant vous sans ronces et sans épines. D'ailleurs, vous avez, pour vous défendre des soucis, tous les privilèges et les joies de la jeunesse. Pendant quatre ans encore vous n'aurez qu'à penser à votre art et à rêver les gloires de l'avenir; et les rêves ne vous feront pas défaut, car la confiance en soi est naturelle à votre âge.

C'est du reste, pour vous, la meilleure sauvegarde contre le découragement ; vous partez en supputant tout ce que vous savez ; plus tard, vous compterez ce que vous ignorez, et alors, pour ne pas faiblir, il vous faudra changer votre confiance en convictions.

Nous tous, qui applaudissons aujourd'hui à vos succès, nous sommes arrivés maintenant à avoir ces convictions et à connaître le chemin de la vérité dans l'art. Je pourrais donc, avant votre départ, chercher à vous guider dans votre route future ; mais je ne veux pas vous donner des conseils qui vous sembleraient tout au moins inutiles au moment où vous quittez votre titre d'élèves pour prendre celui d'artistes.

M. Charles Garnier termine sa péroraison par une plaidoirie en faveur des prix de Rome, dont il proclame l'utilité absolue au point de vue de l'émulation.

Après ce discours, la distribution des prix a commencé. Voici la liste des lauréats :

PEINTURE

Sujet du concours : *Claude nommé empereur.*
Grand prix : M. Lebayle (Charles).
Premier second grand prix : M. Lavalley.
Deuxième second grand prix : M. Sinibaldi.

SCULPTURE

Sujet du concours : *Tobie retirant de l'eau le poisson.*
Premier grand prix : M. Capellaro.
Premier second grand prix : M. Larche.
Deuxième second grand prix : M. Chavaillaud (Joseph).

ARCHITECTURE

Sujet du concours : *Un palais pour la Cour des comptes.*
Premier grand prix : M. Defrasse.
Premier second grand prix : M. Louvet.
Deuxième second grand prix : M. Sortais.

GRAVURE EN TAILLE-DOUCE

L'Académie a décerné le premier grand prix à M. Patricot.
Premier second grand prix : M. Crak (Adolphe).
Mention honorable : M. Chiquet (Eugène-Marie-Louis).

COMPOSITION MUSICALE

Le sujet du concours était une cantate à trois personnages, intitulée : *la Vision de Saül*, par M. Eugène Adenis.
Premier grand prix : M. Savard (Marie-Emmanuel-Augustin).
Premier second grand prix : M. Kaiser (Henry-Charles).
Deuxième second grand prix : M. Gédalge (André).

Prix veuve Leprince (une rente de 3,000 fr. à répartir chaque année entre les lauréats des grands prix : MM. Lebayle, Capellaro, Defrasse et Patricot.

Prix Alhumbert : M. Marty, pensionnaire musicien ayant rempli ses obligations.

Prix Deschaumes, de 1,500 fr., en vue d'encourager de jeunes architectes : MM. Eustache et Girard.

Prix Bordin, « Charles Le Brun, son œuvre et son influence sur les arts au XVIIe siècle », prix de 2,000 fr. à M. Olivier Merson ; prix de 1,000 fr. à M. Émile Hervet, à M. Henri Jouin, à M. Alfred Leclerc.

Prix de Trémont (2,000 fr. de rente), partagé entre MM. Charpentier, peintre ; Peène et Etcheto, sculpteurs, et M. Duprato, compositeur de musique.

Prix Georges Lambert, partagé entre Mmes veuves Viger et Coïn, MM. Chambard et Lottier.

Prix Achille Leclère (1,000 fr.), à l'auteur du meilleur projet d'architecture. Le sujet était : *Un musée dans une propriété particulière.* L'Académie décerne le prix à M. Conil-Lacoste et une mention honorable à MM. Delestre et Baboin.

Prix Charpentier, une rente annuelle de 500 fr., en faveur d'un auteur qui se sera distingué dans la musique de chambre. Le prix est décerné à M. Louis Diémer.

Prix Jean Leclaire. — Deux prix de 500 fr. aux élèves de l'École des Beaux-Arts : Eustache et Bossis.

Prix Monbinne, de 1,500 fr., à l'auteur de la musique d'un opéra-comique en un ou plusieurs actes, ou d'une œuvre symphonique purement instrumentale, ou avec chant, et de préférence sur une composition religieuse. Le prix a été partagé, cette année, entre M. Th. Dubois, auteur de l'ouvrage intitulé : *Aben Hamet*, représenté au Théâtre-Italien, et M. Joncières, auteur de l'ouvrage intitulé : *le Chevalier Jean*, représenté au théâtre de l'Opéra-Comique.

Prix Delannoy, de 1,000 fr., à l'élève qui aura remporté le grand prix de Rome en architecture : M. Defrasse.

Fondation Lusson, de 500 fr., à l'élève architecte qui aura obtenu le second grand prix de Rome : M. Louvet.

Prix Cambacérès, trois prix annuels de 1,000 fr., à des lauréats de Rome : MM. Levalley, Larche et Patricot.

Prix Pigny, de 2,000 fr., à l'architecte ayant remporté le deuxième grand prix au concours de Rome : M. Louvet.

Prix Desprez, de 1,000 fr., à une œuvre de sculpture soumise à l'Académie. L'Académie a décerné ce prix à M. Escoula.

Prix Jary, en faveur du pensionnaire architecte qui, avant de quitter l'Académie de France à Rome, aura rempli toutes les obligations imposées par le règlement. M. Deglane a été appelé à jouir des bénéfices de cette fondation.

PRIX DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Fondations de Caylus et de La Tour : MM. Lavalley, Theunissen et Charpentier.

Grandes médailles d'émulation : MM. Lavalley, Convors et Eustache.

Prix Albert Blouet, à l'élève architecte de la première classe qui a obtenu le plus de succès depuis son entrée à l'école : M. Duray.

Prix Jay, à l'élève qui a obtenu le premier rang dans le concours de construction : M. Bossis.

M. le vicomte Delaborde a pris ensuite la parole pour faire l'éloge de Paul Baudry.

La séance s'est terminée par l'audition de *la Vision de Saül*, la scène lyrique de M. Eugène Adenis, exécutée par MM. Auguez, Vergnet et Mlle Leroux.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

FRANCE. — On écrit de Pau au *Rappel :*

Vous savez que des ruines romaines ont été récemment découvertes à Lescar et que le Conseil général des Basses-Pyrénées a voté une subvention à la Société des sciences, lettres et arts de Pau, pour lui permettre de prendre à son compte et de continuer les fouilles. Cette subvention n'aurait pas suffi ; mais l'opinion publique s'est émue, et les souscriptions particulières sont arrivées en foule.

Les ruines en question occupent un plateau dominant le Gave et sont séparées par un ravin d'un autre plateau sur lequel on a relevé l'emplacement d'un camp romain. Elles paraissent provenir d'un véritable palais, et ce palais devait servir de résidence à un chef militaire commandant le pays. Très près de là passait une voie romaine.

L'état actuel des fouilles a permis de reconnaître un vaste hémicycle d'une vingtaine de mètres de diamètre, entièrement pavé en mosaïque, un péristyle également pavé en mosaïque, des chambres à bains et des logements d'esclaves.

Ces ruines, qui toutes appartiennent au même édifice, remonteraient au IIIe siècle de notre ère, si l'on en croit la seule découverte qui puisse donner une indication de date, celle d'une médaille de Gordien III. Ce qui donne un intérêt particulier aux travaux entrepris par la Société des sciences de Pau, c'est le grand nombre des mosaïques qu'on découvre.

Des tranchées, ouvertes dans les environs du palais primitivement découvert et sur le même plateau, ont amené la découverte de substructions nombreuses et importantes. On croit qu'on se trouve en présence de la vieille ville de Beneharnum, qui fut complètement détruite et rasée lors des invasions normandes.

Fouilles à Sainte-Colombe (Rhône).

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Pendant l'année 1885, MM. Antoine et Louis Chaumartin frères, négociants à Sainte-Colombe, après avoir acquis un terrain sis au nord de l'avenue de la gare dudit Sainte-Colombe, entreprirent de fouiller sur ce terrain.

Ces fouilles, conduites avec intelligence, révélèrent bientôt la magnificence des constructions romaines que recèle cette partie du territoire de la commune. Les habitations longeaient une voie romaine de quatre mètres de largeur avec un aqueduc de 1^m^,90 de haut sur 1^m^,20 de large, auquel venaient aboutir toutes les conduites d'eau qui la bordaient de chaque côté ; cette voie romaine allait de la montagne au Rhône.

Commencées à l'ouest du terrain de M. Antoine Chaumartin, les fouilles ont mis à découvert des ruines de maisons romaines avec les fondations en pierres alignées.

Nous avons rarement vu un appareil de construction aussi bien conservé et aussi bien exécuté; les bases des portes, des parties des montants en chêne, des escaliers étaient encore en place... Dans ces premières constructions, les pavés étaient faits de ciment mélangé de pierres de différentes couleurs; ensuite, à $0^m,80$ de profondeur, se trouvait une belle mosaïque de $4^m,30$ de côté. Cette mosaïque, en pierres excessivement fines, rehaussée par l'éclat de leurs couleurs, est divisée en cinq compartiments entourés d'une fort jolie torsade. Le compartiment central est entièrement dégradé; il ne nous a pas été possible de découvrir le sujet qui le décorait. Les compartiments des angles contenaient des oiseaux différents : un ibis, un perroquet, un faisan et un canard; l'ensemble de cette mosaïque produit un effet charmant et rappelle le beau temps de l'art romain; les premiers coups de pioche qui suivirent cette découverte mirent à jour une seconde mosaïque, un peu plus grande que la précédente, plus grossière, mais cependant assez originale par sa forme, qui est celle d'un T; elle a moins de couleurs que la première, le noir y domine; elle est composée de figures géométriques telles que losanges, carrés et rectangles; elle contient deux vases à pied et à anses; le vase inférieur renferme un petit arbrisseau. Aux quatre angles du carré qui l'entoure, on voit deux par deux des poissons, parmi lesquels se trouvent des dauphins ayant la queue enroulée autour d'un manche de trident, tandis qu'aux angles du vase supérieur ce sont des feuilles qui se détachent de chaque angle. Quoique moins belle que la première, cette mosaïque n'est pas sans mérite. Toutes deux, recouvertes avec soin, sont encore en place.

A côté de cette seconde mosaïque se trouvent des bains romains très bien conservés et d'une forme très originale; les murs de ces bains, ainsi que ceux des appartements, étaient couverts de peintures murales formant des arabesques d'un très joli effet, dont on a pu conserver quelques fragments représentant des animaux, des fleurs, des feuillages; les couleurs en sont très bien conservées.

Là ne se sont pas bornées les fouilles; elles ont été continuées dans le terrain de M. Louis Chaumartin, mais, comme dans les précédentes, toutes les bases des constructions qui bordaient la voie romaine ont été mises à jour, et les pavés plus ou moins grossiers servant aux salles d'un usage ordinaire s'y sont retrouvés, tandis que d'autres étaient pavées de mosaïques d'une extrême finesse, mais des incendies successifs avaient tout détérioré. Cependant, dans une salle où le foyer a été moins intense, M. Chaumartin a recueilli plusieurs morceaux d'une mosaïque fort curieuse, à $1^m,80$ de profondeur. Un des morceaux les moins endommagés présentait une tête de Cérès couronnée de fleurs et d'épis. Les parties détériorées de ce tableau ont été réparées avec goût par M. Antoine Chaumartin.

Parmi les objets trouvés, nous avons remarqué des vases entiers d'une belle forme, des fragments avec figures, feuilles, fruits, etc., d'une assez grande valeur, des lampes de différentes formes avec sujets, des styles et des instruments en bronze, des aiguilles, des épingles en os, des médailles en argent et en bronze dont beaucoup étaient d'une conservation parfaite, de nombreux noms de potiers.

Les fouilles n'étant pas terminées, nous nous proposons de revenir sur le même sujet, et nous énumérerons tous les objets découverts qui auront de la valeur, heureux en cela d'encourager les fouilleurs. Nous mentionnerons la belle collection de marbres rares recueillis dans ces fouilles; tous ont été classés avec goût par le propriétaire du sol.

Si toutes les fouilles étaient conduites avec autant de soin que celles-ci, que de richesses il nous serait permis d'admirer! L'histoire de l'époque romaine y gagnerait ses plus précieux documents.

Remercions en terminant MM. Chaumartin du bon accueil qu'ils faisaient aux visiteurs qui allaient admirer leurs découvertes.

FAITS DIVERS

FRANCE. — M. Alfred Lamouroux a déposé au Conseil municipal de Paris le projet de délibération suivant :

« L'administration est invitée à faire procéder d'urgence et par des hommes compétents à l'inspection générale de tous les édifices civils et religieux appartenant à la Ville et l'état actuel des œuvres d'art, peintures, sculptures, vitraux, etc., qui y sont placés.

« Un rapport sera présenté au Conseil, qui prendra les mesures nécessaires à la conservation de ces œuvres d'art. » (Renvoyé à la 3e commission.)

NÉCROLOGIE

— M. CHARLES CLAESEN, l'éditeur liégeois, vient de mourir.

M. Claesen était à la fois un industriel avisé et un artiste de talent. Il avait manié avec succès le burin du graveur. Bientôt il fonda une importante maison qui eut des succursales à Paris, à Berlin et à Bruxelles, et qui fut consacrée principalement à la publication d'ouvrages ayant trait à l'architecture et aux arts industriels et décoratifs. Claesen remporta des médailles d'or aux Expositions universelles de Paris, de Vienne, de Londres et de Philadelphie.

D'origine modeste, Claesen s'éleva par son mérite et sa persévérance. Généreux et dévoué, il était un défenseur chaleureux des écoles libérales.

— L'auteur d'une statue de Vercingétorix, qui avait été remarquée au dernier Salon, vient de mourir dans les plus douloureuses circonstances. FRANÇOIS MOULY avait mis en cette statue ses dernières espérances et ses dernières ressources. Le jury lui accorda une mention, au lieu d'une médaille qui l'aurait tiré de la misère. Depuis cette époque, Mouly, qui avait cinq enfants à nourrir, n'avait pu suffire à leur subsistance; criblé de dettes, désespéré, l'infortuné s'est suicidé près de Bordeaux.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY.
41, rue de la Victoire, 41.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Le Musée de Bruges[1].

II

L'installation à l'École Bogaerde, je l'ai noté dans mon dernier article, a permis enfin de faire valoir certaines œuvres exposées avec le relief et dans la lumière qui leur convient. A côté de Memling et de Van Eyck, un primitif de la fin du xve siècle, Gérard David, occupe aussi une place d'honneur, bien méritée par cet éminent artiste.

Gérard David est un Hollandais, il est né à Oudewater ; nous le savons par les travaux de M. James Wheale. Le Musée de Bruges contient de lui plusieurs œuvres dont la plus ancienne est l'*Histoire du juge prévaricateur*. Le *Baptême du Christ*, un triptyque qui fut longtemps attribué à Memling, lui a été restitué dans ces derniers temps et passe pour une de ses meilleures œuvres, avec la *Déposition du Christ* que possède la chapelle du *Saint-Sang*.

A Bruges, on a longtemps conservé l'attribution de ce tableau à Memling ; aujourd'hui, à l'École Bogaerde, une inscription placée sur le cadre nous annonce enfin que le *Baptême du Christ* est attribué à Gérard David. Ici, cependant, je demande à laisser toute discussion artistique pour faire une remarque qui, je l'espère, ne sera point perdue, grâce à la publicité du *Courrier de l'Art* en Belgique.

Le Musée de Bruges est visité chaque année par un grand nombre d'étrangers, qui entrent en Belgique en se fiant à leur connaissance de la langue française. Les familles brugeoises de la bourgeoisie sont loin de proscrire le français, et elles veulent que les enfants le parlent à la maison. Comment donc se fait-il que la commission directrice du Musée n'ait point compris qu'elle faisait fausse route en plaçant, au bas des tableaux, des inscriptions en flamand ? Voyez-vous l'embarras d'un visiteur en face du mot qui signifie : *Inconnu* ou *Attribué*, dans une langue qu'un étranger ne songe guère, en général, à apprendre ? N'est-il pas nécessaire de trouver tout au moins, à la même place, la traduction en français ?

Je reviens à Gérard David. L'*Histoire du Juge prévaricateur* est peinte en deux panneaux qui furent commandés à l'artiste par le Magistrat de la ville de Bruges. La première composition montre le juge saisi sur son siège ; dans la seconde, le peintre a représenté son écorchement. Gérard David n'est pas précisément un artiste naïf ; il paraît maître de lui et très conscient des effets qu'il veut rendre. Il a retracé avec une extrême justesse d'expression la physionomie effrayée et confuse du juge surpris dans ses prévarications. Il a représenté avec une extrême barbarie de pinceau l'exécution du malheureux. Certains détails lui étaient-ils demandés par le Magistrat ? Le peintre a rendu l'écorchement comme s'il avait fait des études dans quelque boucherie ; la chair mise à nu est toute rouge ; pendant que les bourreaux opèrent, la douleur cuisante qu'éprouve le patient s'exprime par d'horribles contractions et par des grincements de dents : c'est un affreux spectacle, on croirait assister à une scène de torture commandée par l'Inquisition.

Cette légende du juge prévaricateur, empruntée à Hérodote, et dont le lamentable héros est Sisamnès, juge de Cambyse, a rencontré une vogue assez longue en Flandre, au Moyen-Age. Il m'est arrivé de rencontrer plus d'une fois le même sujet, traité avec une brutalité à peu près pareille, dans des prétoires de juge de paix et dans des salles d'hôtel de ville. J'imagine qu'un juge devait se trouver peu flatté de voir auprès de lui ce tableau qui servait de leçon ; l'état des mœurs explique seulement cette manière assez révoltante d'offrir un exemple. A Bruges, on avait voulu perpétuer le souvenir des prévarications de l'écoutête Pierre Lanchals, qui, heureusement pour lui, n'avait pas subi le même supplice.

Quelle différence d'exécution entre ces deux compositions et le *Baptême du Christ !* Comme ce triptyque est peint avec une suavité harmonieuse, avec une variété de tons souple et brillante ! L'onction et la ferveur de Memling se retrouvent dans la scène principale et dans les volets. Le Christ joint les mains devant saint Jean-Baptiste, avec un profond recueillement ; remarquez cet ange, en habits sacerdotaux, qui garde la tunique du Christ, tandis qu'il reçoit l'eau baptismale. Cette idée n'est-elle pas vraiment charmante ?

Le paysage du fond est largement traité ; Gérard David, on le reconnaît, est un puissant coloriste. Et voyez les portraits des donateurs et donatrices et de leurs saints patrons. Toutes les figures sont traitées avec autant de grâce que de finesse. Ce triptyque fut achevé en 1508, si j'en crois M. James Wheale ; Memling était mort en 1495. Je comprends qu'on ait attribué cette œuvre à ce dernier, elle procède des siennes ; à la bien considérer, on s'étonne que Gérard David ait pu arriver à cette seconde manière, après les tableaux que je viens d'analyser. Faut-il émettre encore un doute et rouvrir le champ aux conjectures ? J'aperçois, d'autre part, au Musée de Bruges, deux miniatures sur vélin de notre artiste, ayant trait au même sujet. Le fini en est admirable, et je sens que Gérard David possédait une touche profondément gracieuse et une grande délicatesse d'exécution.

Ceux qui aiment à approfondir les œuvres des primitifs et des archaïques trouveront à étudier à Bruges quelques tableaux non encore déterminés. La critique belge contemporaine est armée de matériaux de comparaison assez étendus pour discuter l'origine de ces peintures, et elle est aidée par ses recherches dans les archives locales. C'est à elle qu'il appartient surtout de donner le mot définitif. Jusqu'à présent, le Musée de Bruges n'a point osé adopter certains noms qui lui ont été proposés ; cette hésitation a peut-être été par trop excessive.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 469.

Parmi les œuvres dont l'attribution n'éveille aucune incertitude, je signale les deux *Jugements derniers*, peints par Jean Prevost et Jacques van den Coornhuse. Il y a une comparaison à faire entre ces deux compositions où bien des détails sont assez énigmatiques. Elles furent commandées, l'une et l'autre, par le Magistrat de la ville et placées dans des établissements communaux [1].

III

Pierre Pourbus est un de ces maîtres qu'un voyage à Bruges fait connaître dans toute sa valeur. C'est un peintre pour lequel on éprouve une profonde admiration dès qu'on a vu, à l'église Notre-Dame, son *Adoration des Bergers* et les superbes portraits des donateurs représentés sur les volets de ce triptyque. On rencontre partout des œuvres de Pierre Pourbus, à Bruges, à la cathédrale et dans les églises de second ordre, où ses tableaux, malheureusement, ont beaucoup souffert.

Au Musée, on a sous les yeux deux chefs-d'œuvre : le *Portrait de Jean Fernaguut* et celui de sa femme. Je connais peu de portraits aussi supérieurement traités; le nom de Holbein se présente à l'esprit, et le vieux Pourbus peut supporter la comparaison avec le maître de Bâle.

Les deux têtes de Jean Fernaguut et de sa femme se détachent, avec un puissant relief, sur un fond et des vêtements presque entièrement noirs. L'homme et la femme sont vus à mi-corps : Fernaguut porte une toque noire, il a des crevés rouges aux manches; on croit sentir en lui un jeune homme riche, à l'attitude calme, au maintien digne et aisé. C'est quelque jeune négociant de l'aristocratie commerciale de Bruges. Voyez que de différences on peut noter entre ce portrait et celui de Nieuwenhowe, peint par Memling à l'hôpital Saint-Jean. Fernaguut n'a plus aucun rapport avec ce jeune homme pieux et fervent. On pourrait le comparer plutôt à ces riches Italiens établis à Bruges, à ces Portinari, à ces Arnulfini, qui avaient recours, eux aussi, au pinceau des maîtres flamands.

Adrienne de Buuck, femme de Fernaguut, est une jeune dame aux beaux cheveux roux; sa physionomie a beaucoup de douceur; elle est jolie, sans avoir une beauté régulière. Son costume est très élégant et simple pourtant dans son opulence; elle porte une robe noire aux larges manches de fourrure d'où sortent des manchettes rouges semées de dessins blancs. Il faut admirer la beauté des mains dans ces deux portraits; les chairs sont rendues avec une incomparable souplesse. Quelle douceur de tons! quelle touche moelleuse! On reconnaît, devant ces magistrales peintures, combien l'art de peindre un visage s'est développé depuis Van Eyck.

Je dois m'arrêter aussi à quelques détails : chacun de nos personnages est représenté à côté d'une fenêtre ouverte, par laquelle on a vue sur une place voisine. Pourbus nous a offert, dans ces peintures, deux merveilleuses échappées sur des coins du vieux Bruges. On voit, dans le portrait de Fernaguut, des maisons de brique rouge, toutes fraîches, et au milieu de la place, la balance de la ville, dite *het Weeghuus*, avec la grue, *de Crane*, surmontée d'une petite grue emblématique. La maison habitée par Fernaguut, nommée Dinant, était située au coin de la rue Flamande et de la rue Fleur-de-Blé. En ouvrant sa fenêtre, notre personnage voyait tout ce que Pourbus a peint, la grue fonctionnant et des frères de l'hôpital Saint-Jean surveillant le déchargement des pièces de vin. Or, nous savons que l'hôpital Saint-Jean recueillait un droit sur le vin qui arrivait à Bruges, et Memling a retracé le frère Floreins se livrant à la même surveillance près de la rue Flamande [1]. Pourbus a fixé ces détails familiers d'une façon définitive : la scène est ravissante; elle est aussi précise que pittoresque. La maître s'est attaché à peindre de tout petits personnages de miniature, à peu près pareils à ceux que Van Goyen mettra plus tard dans ses barques. Je ne sais rien à Bruges d'aussi fin et d'aussi précieux, si j'excepte les délicieux panneaux de la châsse de Sainte-Ursule.

Le même spectacle se développe dans le portrait d'Adrienne de Buuck : c'est la maison *Ten Hane*, *au Coq*, admirable maison à pignons, de la Renaissance, qui serait un bijou, au milieu des richesses artistiques de Bruges, si elle existait encore. Elle est décorée à l'extérieur de peintures emblématiques; une frise, parsemée de coqs, se déroule sur la façade, en répétant l'image du volatile qui sert d'enseigne à la maison. Cette curieuse habitation renferme les magasins d'un riche marchand; on y voit des marchandises étalées, des caisses aux armes de Charles-Quint. Dans la rue, on retrouve une scène familière; de petites figurines, aussi délicates que les précédentes, sont groupées ou représentent des passants, et l'on voit quelques personnages jouer aux dés.

Les compositions religieuses de Pierre Pourbus que ce Musée possède encore n'ont point la puissance de ces deux portraits : un artiste prendra pourtant plaisir à regarder le retable d'autel que Pourbus a traité en grisaille. A côté de ces œuvres, des peintures de valeur diverse se succèdent au Musée de Bruges : deux tableaux d'Antoine Claeissens offrent quelque intérêt pour l'histoire et l'archéologie locales; l'une de ces peintures représente l'entrée en fonction d'un échevin en 1574.

Jacques Van Oost, le Vieux, *de Oude*, comme dit l'inscription placée sur le cadre de ses tableaux, occupe une place importante à l'École Bogaerde, et il y paraît sous un double aspect, comme portraitiste et comme peintre de compositions religieuses. Le *Miracle de saint Antoine de Padoue* est une belle peinture fluide, onctueuse, un peu flatteuse, vraiment faite pour une église de jésuites; on croirait voir un Murillo.

Le pinceau aisé et brillant de Van Oost a fourni bien des toiles aux églises de Bruges; par moments, on prendrait cet artiste pour un faiseur habile et fécond. Voici, je crois, son chef-d'œuvre : *Un Ecclésiastique dictant une épître à*

1. L'hôtel de ville et la salle de la Prévôté.

1. Voir le triptyque de Memling, *le Mariage mystique de sainte Catherine*, à l'hôpital Saint-Jean.

un jeune clerc. Il y a dans cette composition deux têtes admirables, peintes avec une grande sobriété qui n'exclut pas l'énergie.

Une salle, divisée en plusieurs compartiments, est consacrée aux modernes; mais quand on a vécu avec les anciens, on est devenu difficile. La ville où Memling a créé ses chefs-d'œuvre a produit, au XVIIIe siècle, Suvée qui fut directeur de notre Académie de Rome en 1792. Suvée est un artiste élégant, mais il manque de fermeté, il ne nous présente pas une nature originale.

Quel intérêt peut-on prendre ensuite aux œuvres de Kinsoen ou d'Odevaere? C'est la transition, c'est la période correcte, vulgaire et académique. On se sent, avec ces artistes, en face d'une génération indécise et débile.

Je m'en voudrais sans doute, en arrivant à notre temps, de ne point reconnaître la valeur de quelques peintres tels que Clays ou de Prattere; mais, en somme, il vaut mieux rencontrer ces noms dans un Salon que dans un Musée de Belgique. Ici, l'on est entré dans un monde à part d'où l'on n'aime plus guère à sortir. On est retenu par le souvenir des grandes époques, et l'on hésite à rouvrir le dernier chapitre de l'art contemporain à Bruges.

ANTONY VALABRÈGUE.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

L'Exposition de Nantes.

I

La province ne donne pas souvent le spectacle d'une réussite aussi complète.

J'ai vu des Expositions dans les plus grandes villes de France. De toutes, j'ai conservé le souvenir. Sauf à Lille en 1866 et en 1881, pas une seule ne saurait entrer en comparaison avec celle de Nantes. Et encore, à Lille, étaient-elles moins nombreuses et d'un intérêt moins varié.

Le livret de Nantes enregistre dix-huit cents ouvrages exposés, — c'est un chiffre qu'on n'a atteint nulle part, — et, dans le même local, deux autres expositions sollicitent impérieusement la curiosité, installées elles aussi avec infiniment de soin, de recherche même : une de Photographies réunissant les plus beaux exemples, les plus récents progrès et les dernières applications, l'autre d'Archéologie, où se groupent, classés et catalogués, plus de trois mille témoignages des civilisations disparues, armes, meubles, ustensiles, faïences, émaux, pièces d'orfèvrerie et de ferronnerie, tapisseries, broderies, dentelle, étoffes, monnaies, médailles, reliures, peintures, sculptures. Que sais-je?

Aussi les organisateurs de ce triple ensemble méritent-ils de très vifs remerciements. Pas un ne s'est épargné. Ceux-ci ont apporté au service de l'œuvre commune une grande expérience pratique, ceux-là leur goût des belles choses ou leurs relations, tous beaucoup de dévouement et de zèle, et le résultat de ces bonnes volontés, de ces efforts dirigés par un homme actif, prudent et entendu, est tel qu'il réalise, — s'il ne le dépasse, — le succès qu'on avait pu se promettre.

J'adresse à M. Philbert Doré, président de l'entreprise, des félicitations sans réserve, des éloges sans mélange.

Toutefois, c'est de l'Exposition des Beaux-Arts, seule, qu'on va parler ici. Les autres exigeraient un espace autrement étendu que celui dont je dispose; et le moyen de tout faire entrer dans un cadre trop étroit? Et encore faudra-t-il beaucoup abréger.

Du reste, à quoi bon nous occuper de tant de morceaux que les derniers Salons de Paris ont mis en lumière? Une rapide énumération, une simple nomenclature, suffiront sans doute, en ce qui les concerne.

Donc, je me borne à dire qu'on voit là-bas : *le Lendemain de paye*, de M. Marec; *le Réveil de Juliette*, de M. Maignan, et les *Avoines*, de M. Jan-Monchablon; *le Vallon*, de M. Bernier; la *Chapelle de la Madeleine*, de M. Bloch, et le tableau de M. Destrem, intitulé *Ruth et Booz; le Paysan blessé*, de M. Brouillet; *Château-Gaillard*, de M. Nozal, et *Naïade*, de M. Morot; et l'énorme *Chantier* de M. Roll, et le petit *Œdipe* de M. Gérôme, et des paysages de Busson, de Français, de Lansyer, d'Harpignies, de Dardoize, de Damoye, de Curzon, de Barau, de Breton, de bien d'autres, qui son d'anciennes connaissances.

Car les artistes n'ont guère coutume d'envoyer des œuvres inédites aux fêtes départementales. C'est ainsi que M. Duez fait belle figure à Nantes avec sa *Vieille pêcheuse*, exposée il y a quelques mois au Palais des Champs-Élysées; M. Debat-Ponsan, avec son *Coin de vigne;* M. Sautai, avec *l'Office des Capucins;* M. Salmson, avec *la Petite Glaneuse*. Sans peine, j'en pourrais citer des centaines. Par exemple, MM. Lelièvre, Laugée, Gueldry, Cain, Binet, — et, MM. Gaillard, Fourié, Toudouze, Machard, Lahaye, Dantan, Claude, Cazin, Moreau de Tours, Morlon, de Monvée, Rapin, Soyer (*la Grève des Forgerons)*, Pâris, Veyrassat, G. Boulanger (*la Source du Tibre)*, Mols, Yarz, Clays, Barrias, etc.

Ne voilà-t-il pas déjà de quoi remplir une exposition d'intérêt, surtout aux regards des provinciaux qui n'ont pas le loisir de suivre tous les Salons officiels de Paris?

Mais nombre d'artistes justement réputés ont envoyé des œuvres qu'on n'avait vues nulle part encore. Je citerai, entre autres, M. Bonnat, une petite *Italienne*, d'une grande puissance de coloris et d'une extrême délicatesse de facture; — M. Carolus Duran, *Curé espagnol*, la tête seulement, peinture d'une force de rendu singulière; *Étude de femme,* pièce exquise pour la finesse du ton et le charme du modelé, deux morceaux de musée en un mot; — M. Henner, un admirable portrait de l'architecte Joyau; — MM. J. P. Laurens, *l'Amiral Canale;* — Jacque, *la Sortie du troupeau* et des *Poules;* — Pasini, trois panneaux excellents; — Montenard, *Sous les oliviers* et *Environs de La Rochelle*; — Japy, *le Calme* et le *Vallon du Lu;* — Stevens, *Frère et Sœur*, *Marine*, *Méditation;* — Wagrez, T. Weber, Schommer, Gervex, Raffaëlli, Rochegrosse,

Princeteau, Worms, Pointelin, Pelouze, Lecomte du Nouy, Defaux, Kreyder, A. Flameng, Delance, Delobbe, Delanoy, Jadin, Peraire, Vauthier, de Penne, Vernier, E. Lambert, Yon, Le Sénéchal, E. Lévy, Leleux.

J'en oublie, c'est probable, sinon des meilleurs, du moins de ceux dont la présence est partout une garantie de succès, même à Paris.

Je ne saurais omettre cependant M. Detaille, et ses dessins, et ses aquarelles, des merveilles; — ni Mme Lemaire, ni Mlle Suzette Lemaire, ni Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, auteurs d'ouvrages d'un mérite rare, exceptionnel, auxquels on trouverait bien malaisément à reprendre.

Dans un second article, je m'occuperai des artistes nantais, uniquement. Plusieurs se distinguent par un très réel talent. Le grand public parisien en met quelques-uns hors de pair.

F. Léonard.

(La fin prochainement.)

Société des Amis des Arts de Reims.

EXPOSITION DE 1886.

LISTE DES ACQUISITIONS.

Acquis par les Amateurs :

Barau. La Vesle à Sept-Saulx. — Jardinage d'automne (pour le Musée).

Lunois. Le Chevet de saint Rémi. — Le Vin (d'après M. Lhermitte).

Daux. Charmeuse d'oiseaux. — Étude (pastel).

J. Garnier. Prière d'amour.

Laurent Desrousseaux. Le Repos. — Raccommodeuses de filets.

De Saint-Marceaux. Le Premier Baiser (marbre). — Fille de ferme (bronze unique).

Bertrand. Porteur d'eau à Alger.

Delsarte. L'Hiver.

Harpignies. Temps de soleil. — Paysage près Saint-Privé. — Soleil couchant (aquarelle). — Square Saint-Germain (aquarelle).

Bayard de la Vingtrie. A la fontaine (terre cuite).

Pokitonow. Un Bras du Danube.

Cazin. Bâtisse dans les dunes.

Leyendecker. L'Oncle de province. — Dans la serre.

Rota. Bébé et Minet.

Durangel. Scherzo.

Richter. La Danse du voile.

Brielmann. Les Ruines de Lehon.

Clavel. Mer basse.

Girard. La Fin de la journée.

Carlès. La Jeunesse (buste plâtre).

Lévis. Rue à Constantine.

Rosier. Le Canal Saint-Marc.

Rochegrosse. Coin d'atelier. — Vieux Buveur.

Leroux. Marocain (terre cuite).

Sicard. Un Renseignement.

Giraud (Mlle). Mandoliniste.

Feyen-Perrin. Femmes de pêcheurs (pour le Musée).

Delsuc. Marais de Thuisy.

Adan. Les Grapilleuses (aquarelle).

Cornillet. Coin d'atelier.

Pelouse. Le Soir en Normandie. — Rue de Neubourg (pour le Musée).

Unterberger. Amalfi. — Route à Palerme.

Wéry-Mennesson. Fleurs (cuivre).

Besnard. Tête d'étude.

Licourt. Un Coin de prairie.

Gallian. Bohémiens.

Brisset de Varville. Intérieur de bergerie.

Poitevin (Mlle). Nature morte.

Gegerfelt. Le Jardin Réal, à Venise.

Ruinart. Accord parfait. — Désaccord.

Lucien Gérard. La Fête à maman.

Defaux. Assemblée de famille.

Walker (James). Oublié !

Baudot. Coq et Poules.

Landelle. La Messagère des tempêtes.

Chevilliard. Ce Molière !

Fichel. La Belle Épicière.

Édouard. Calliope.

Abel. Le Pot au feu.

De Penne. Relai de chiens courants. — Lowrack-Setter.

Chataud. Une Rue d'Alger.

Navlet (sculpteur). Le Champagne au XVIIIe siècle.

Parker. Bourg de Fouesnant.

Carabain. A Subiacco (Italie).

Chaplin. Jeune Fille blonde.

Petitjean. Village lorrain.

Icard. L'Antiquaire (marbre).

Valentino. Une Bouquetière.

Soyer. Émaux.

Delort. Perrette et le pot au lait.

Richomme. Jour de fête.

Leroux. Égyptien (terre cuite).

Rougé. Lilas.

Hain. Nature morte.

Deyrolle. Avril (Bretagne).

Detaille. État-Major en 1800 (dessin).

Meyer. Cheval.

Guillou. Tête de jeune fille.

Furcy de Lavault. La Rochelle.

D'Entraygues. L'Invité.

De Lalobbe. La Terrasse de Gadaïlh.

Frappa. Les Dernières Nouvelles.

Collinet. Une Cuisinière.

Mascart. Dinant sur Meuse.

Hautrec. Buveuse d'absinthe.

Malapeau. Baie du phare, à Honfleur. — Souvenir de Dieppe.

De Montfort. Le Rendez-Vous (aquarelle).

Delescluse. La Petite Boudeuse.

Berthon. Novembre (Fontainebleau).

Tauzin. Le Bassin (Duquesne).

Bruck-Lajos. Le Retour des champs.

Dehaussy. Bords de l'Yvette.

Kleineh. La Plage de Douarnenez.

Acquisitions faites pour la loterie :

Ogée. Paysage près Courcelles.

Collinet. Liseuse.

De Muizon. Le Soir (près Granville).

Japy. Environs de Pierrefonds.

Lonza. La Grande Sœur.

Smith-Hald. Un Lac (Norwège).

Massoule. Gaulois (bronze).

Aizelin. Marguerite (bronze).

Bayard de la Vingtrie. A la fontaine (terre cuite).

Wéry-Mennesson. Soldats (acier ciselé).

Thévenin (Mme). Fantaisie (porcelaine).

Soyer. Émaux.

Timmermans. La Tamise (le soir).

Brissot de Varville. Groupe de chanteurs (aquarelle).

De Penne. Lowrack-Setter (aquarelle).
Allongé. Sous bois d'Auvers (fusain).
Titeux. Roses trémières (aquarelle). — Soldat d'infanterie (aquarelle).
Weber. Un Renseignement.
Béthune. Une Villa à Menton (aquarelle).
D'Otémar. Allée de jardin.
Péraire. Le Moulin de Jean-Pierre.
Damour. Buisson l'Étameur.
Petitjean. Au Havre.
Lefebvre. Huitres et conserves.
Fruictier. Pâturage normand.
Couturier. En attendant le rapport.
Lemaire. Chrysanthèmes.
Iwill. Matinée de septembre (Auvers).
Puisoye. Fabiola (émail).
Montholon. L'Hiver approche.
Hain. Apprêts d'une collation.
Simon. La Seille (fusain).
Smith-Hald. La Nuit d'été.
Pezant. Après la Moisson.

Le chiffre total des ventes s'élève à 80,050 fr , dont :

1° Par les amateurs	68,970 fr.
2° Par la loterie de l'Exposition.	11,080
Total égal.	80,050 fr.

———

France. — On annonce la création du Comptoir d'échantillons des brodeurs. L'initiateur des Comptoirs d'échantillons, M. Péan, a exposé dans une réunion préparatoire organisée à cet effet, rue d'Hauteville, 49, les avantages que le commerce national peut retirer de ces utiles fondations. Seuls, les fabricants français ayant leur maison principale à Paris ont été admis à cette réunion.

Nous applaudissons sans réserve à la création de ce genre de Comptoirs. Si leur organisation est bien entendue, les industries d'art y trouveront les plus sérieux avantages.

———

Lettres de Lausanne[1].

III

L'EXPOSITION MUNICIPALE DES BEAUX-ARTS DE GENÈVE.

Le Salon de Genève est fermé depuis quelques jours. Il semble donc un peu tard pour en parler; mais comme nous avons retrouvé là nombre de vieilles connaissances, qui sont venues prendre l'air de Genève et qui s'en iront après au Salon de Bâle ou à celui de Paris, il est toujours temps de les saluer au passage.

L'Exposition de cette année a été plus *ouverte* que précédemment. Un jury jeune et indulgent en avait largement facilité l'entrée à toutes les bonnes volontés et même aux inexpérimentés. Les plus faibles ont pu se donner l'émotion d'un premier début et ont trouvé quelque critique pour les ridiculiser. Malgré tout, peu d'œuvres eussent pu faire honnête figure au Salon des Incohérents — ce genre-là n'est pas genevois; — le plus grand nombre relevait du Salon des médiocres.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 454 et 486.

La moyenne est certainement inférieure à celle de 1885. Il n'y avait rien de Giron, de Burnand, de Mlle Breslau, de Vuillermet et de plusieurs autres peintres suisses de renom. Et cette année, plus de chats de Lambert, pas de Cancalaise de Feyen-Perrin, de fleurs de Mme M. Lemaire, de portraits de Roll ou de Sargent. M. Gervex nous est resté fidèle : voici sa *Femme au masque*, et voici aussi M. Desboutin et ses pointes sèches. En revanche, quelques jeunes ont percé assez bruyamment : les portraitistes Rouge, Valloton, Bieler; les paysagistes Laurent, Sabon et Delachaux; puis M. Hodler, peintre discuté autour duquel quelques enthousiastes mènent un tapage assourdissant.

La Femme au masque de Gervex, dans son aimable déshabillé, a causé quelque émoi à Genève. Les vieux Genevois l'ont conspuée, ont blâmé la licence inouïe de son maintien et la splendeur diabolique de ses formes. Le critique du *Journal de Genève* a lancé le mot d' « indécence », et l'on a fait faire aux pensionnats de savants détours aux abords de cette toile. La jeune Genève, celle qui ressemble à l'ancienne comme un Parisien à un Mussipontin, qui est volontiers naturaliste ou même décadente, a beaucoup admiré *la Femme au masque* et sa note si moderne.

M. Hodler, dont je parlais plus haut, est un peintre à système. Il a des idées et il ne les exprime pas toujours clairement. Il est souvent incompréhensible; le public examine curieusement ses toiles, qui ont assez de défauts violents pour masquer les très réelles qualités de dessin et de travail. *La Femme courageuse* et *Surpris par l'orage* restent dans la manière du peintre, qui n'a pas dit, j'espère, son dernier mot. Au risque d'en découdre avec tous les hodleristes — il y a un déterminé groupe d'*hodleristes*, à Genève! — j'ajouterai que la peinture de M. Hodler est un bizarre mélange de romantisme allemand et de facture réaliste.

M. Ernest Bieler est un élève de Lefèvre, qui se destinait jadis à peindre les animaux. Depuis, il a fait du portrait et de bons portraits et maintenant il prépare un grand paysage dans les Alpes valaisannes pour le prochain Salon de Paris. Son *Portrait de Mme G. de P.* a été très goûté; mais c'est encore une femme masquée et beaucoup plus masquée que celle de M. Gervex : on ne la voit que de dos; en revanche, dans le même tableau, il y a deux ravissantes fillettes et un grand chien fort bien traités. La peinture de M. Bieler est large et d'un éclatant coloris. Du même artiste, un portrait de jeune homme, très fantaisiste, enlevé avec gaieté; le modèle a posé en costume Directoire, avec un petit claque sur l'oreille; le tout ne manque ni de crânerie, ni de saveur.

Voici trois autres jeunes encore : M. Rouge, avec le *Portrait de son père*, où il y a autant de promesses que d'inexpérience; la tête est poussée avec beaucoup de sincérité. M. Valloton a envoyé son *Portrait de jeune homme*, celui sans doute qui lui a valu une mention honorable cette année à Paris. Personne n'a contesté ici la justice du verdict du jury. Enfin, voici M. Renevier, avec le *Portrait de*

M. Charles Secrétan, philosophe assez connu et correspondant de l'Institut. Le modèle a une belle barbe blanche et une belle tête auxquelles l'artiste a sacrifié légèrement le reste du portrait. Le fond et certains reflets sont désagréables.

M. Piguet est un portraitiste sympathique; il fait petit, mais si bien ! le rare mérite de ces tableautins ne les laisse jamais passer inaperçus.

Côté des paysages. On a vivement goûté un *Ruisseau à Carouge*, de M. Laurent Sabon. L'eau coule avec lenteur sous les grands arbres ; le sujet a été cent fois traité, mais M. Sabon a donné là une note toute nouvelle de clarté, de vigueur et de grâce. On dirait un Sous bois d'André Theuriet.

Le fin talent de M. Louis Rheiner a fait du *Paysage de la Haute-Belotte* une des œuvres les plus aimables du Salon, lumineuse et *parlante*.

M. Ihly a un peu dilué ses qualités dans *Dix heures*, une étude de plein air un peu vaste, mais débordante de sincérité et vraiment remarquable.

Trop grande aussi la toile de M. de Palézieux : *les Autelets*. M. de Palézieux a l'amour du grand et généralement il fait d'autant plus mal qu'il fait plus grand. Il s'est condensé dans un cadre plus modeste, *le Chemin de la Chapelle*, qui lui a valu autant d'éloges que l'autre de critiques; ce qui n'est pas peu dire.

Faire grand ! Voilà la grande ambition et la grande erreur de beaucoup de nos contemporains ; les romanciers s'allongent en deux volumes ; les musiciens font d'une idée une symphonie, et les dramaturges tirent cinq actes d'une situation. On veut à tout prix, au Salon de peinture, se faire remarquer dans la foule, dans l'encombrement des toiles. On appelait ça jadis tirer un coup de pistolet; maintenant il faut presque une bombe, qui éclate au nez des curieux et écrase les voisins.

J'avais déjà signalé l'an passé cette tendance à l'exagération chez M. Max Leenhardt. Elle a persisté. Son *Entre nous*, le titre d'un charmant volume de Gustave Gros, est trop vaste pour le sujet : le peintre, sa femme et son enfant; mais il y a de bien jolis morceaux dans cette toile.

M. Simon Duran est toujours l'anecdotier, le peintre de genre favori des Genevois; les scènes qu'il décrit sont bien choisies, bien observées et d'un spirituel rendu.

Pour ne pas trop allonger cette énumération, citons au passage : *Elle dort déjà !* de Delachaux; *la Veillée du graveur*, de Jeanmaire, qui a abandonné pour une fois ses profondes clairières du Jura; *le Matin*, d'Albert Gos, peintre lettré qui donne en ce moment à Vevey d'intéressantes conférences esthétiques; les saisissantes *Impressions de Saint-Cloud*, de Béthune; le *Repas de campagnards*, d'Hermenjat..... Ma liste s'allonge; elle tourne au catalogue. S'il y a pour cette fois quelques oubliés, si je me vois forcé de passer les pastels et les émaux, toujours en vogue à Genève, les eaux-fortes d'Alexis Forel, et les trois pointes sèches de M. Desboutin d'après les Fragonard de M. Malvilan, de Grasse, nous n'en sommes pas quittes pour cela et nous aurons le plaisir l'an prochain, plutôt peut-être, de retrouver en d'autres villes quelques-uns de ces travaux.

Émile Bonjour.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *Renée Mauperin ; Maître Corbeau.*
Chateau-d'Eau : *le Père Chasselas.*
Gymnase : *le Panache.*

Parmi les hommes qui ont cherché leur voie dans le naturalisme, à la suite de M. Zola, M. Henry Céard a toujours marqué un tact et une mesure remarquables. Beaucoup plus enclin à peindre les choses comme il les voit qu'à les voir selon la recette du maître, il a constamment apporté dans ses romans la préoccupation de dégager une personnalité distinguée et nourrie à la meilleure école littéraire. Je suis heureux que le théâtre l'ait tenté ; le théâtre a besoin d'hommes nouveaux qui soient en même temps des observateurs et des écrivains, et M. Henry Céard est de cette race-là.

Qu'importe que son premier ouvrage dramatique ne soit pas un succès, dans le sens, assez bas vraiment, où le mot s'entend aujourd'hui ! Pour qui a conscience de sa valeur, l'essentiel est d'être joué, d'essayer sa force sur la masse et d'apprendre ainsi du métier ce qui doit en être su. Pour son début, M. Céard emprunte le sujet de sa pièce à *Renée Mauperin*, le roman des frères de Goncourt. Je ne sais trop sur quelles considérations il s'est dirigé avant d'arrêter ce choix ; le livre est exquis, on peut en préférer d'autres dans l'œuvre des Goncourt, mais il faut bien avouer qu'aucun ne résume sous une forme plus accessible au public leur manière à la fois curieuse et précise. Quant à la matière purement dramatique, elle y est de peu de conséquence, étant réduite à un très petit nombre d'épisodes. Parmi ceux-ci, il en est un qui offre un singulier mélange de grandeur et d'originalité ; je veux parler du duel entre Henri Mauperin et Villacour ; c'est probablement cette scène qui a emporté les dernières hésitations de M. Céard. Au surplus, je n'insiste pas, ne voulant pas entrer dans des raisons qui ne regardent pas la critique et qui doivent demeurer le secret de l'auteur.

Respectueux des conceptions d'autrui, M. Céard n'a que très peu touché à la fable des Goncourt. Il était à craindre qu'au théâtre elle péchât par l'action ; la difficulté était précisément de combler le vide en s'attardant aux caractères. C'est dans cette besogne délicate, et très propre à exercer la main d'un lettré, que M. Céard a trouvé son plaisir, et nous ajouterons sa récompense, car les dialogues dans lesquels les personnages affirment leurs tendances d'esprit, leurs préférences sociales, leurs petites passions et leurs grandes manies sont incontestablement la partie la mieux venue de tout l'ouvrage. L'exposition est conduite avec une habileté rare, qui nous dispense de ces répétitions, de ces

recommencements où nos auteurs dramatiques les plus renommés se perdent généralement au second acte. Nous savons immédiatement, et sans qu'il soit besoin d'y revenir par des explications complaisantes, dans quel milieu de bourgeoisie vaniteuse et criminelle nous sommes menés.

L'intérieur des Mauperin nous est présenté admirablement par une discussion entre le père et la mère : le fils, Henri, tout à l'argent, à l'ambition, aux honneurs ; la fille, Renée, toute aux caprices de l'imagination et du cœur, avec les bizarreries d'une éducation sans base ; Monsieur inclinant toujours vers la fille, Madame penchant constamment vers le fils. Il arrive que l'autorité dans le ménage va à ceux qui se croient nés pour le commandement, à la mère et au fils ; M. Mauperin et Renée protestent inutilement quand Mme Mauperin, pour donner la particule à Henri, pour le marier en fin de compte à Mlle Bourjot, millionnaire, demande qu'on ajoute à son nom celui d'une famille noble éteinte en Lorraine, les Villacour. Mais plus les prétentions augmentent et plus les obstacles surgissent. Avant de se faire agréer par Mlle Bourjot, Henri avait été l'amant de Mme Bourjot ; avec la complicité de la mère, il parvenait à la fille. La morale assurément réprouve de tels trafics, et si médiocrement élevée que soit Renée, il lui répugne que son frère y souscrive. Elle apprend qu'il reste en Lorraine un Villacour, elle le prévient de l'usurpation de titre qui se prépare : Villacour fait tout exprès le voyage, provoque Henri en duel, et l'étend raide mort d'un coup de pistolet. La morale est sauvée, mais à quel prix ! Renée ne prévoyait pas que sa délation aurait une issue si cruelle ; elle voulait simplement empêcher qu'Henri épousât Mlle Bourjot et couronnât ainsi l'adultère commis avec la mère, par une sorte d'inceste avec la fille : elle est mal payée de ses scrupules, puisqu'elle meurt elle-même du coup qui a frappé son frère.

Telle est *Renée Mauperin*, réduite à sa plus simple expression : elle fait le compte de ceux qui aiment les sujets osés, où les scandales de la vie bourgeoise éclatent en dépit des précautions prises pour les étouffer. On ne peut nier la moralité du dénouement, qui va jusqu'à la cruauté en atteignant les innocents au même titre que les coupables. Ce spectacle n'est pas pour plaire à ceux qui veulent être divertis par des idées invariablement aimables et souriantes ; mais quelque blâme que M. Céard ait encouru auprès d'eux pour avoir porté à la scène l'aventure terriblement scabreuse de Mme Bourjot, il ne saurait y avoir un doute sur la portée morale de l'ouvrage. Notez qu'il n'y a pas que des noirceurs dans *Renée Mauperin :* M. Céard a écrit un duo charmant — d'un tour spirituel et d'une ironie aisée, aboutissant à une péroraison sentimentale — pour Renée et Denoisel, un ami d'enfance qui passerait au rang de mari, si la mort de la jeune fille n'en disposait autrement. D'ailleurs ce personnage de Denoisel, si joliment traité, est joué à ravir par Dumény, qui s'y montre comédien plein de finesse et d'élégance. Renée, c'est Mlle de Cerny qui, après avoir *dansé* le rôle (je n'exagère pas) pendant deux actes, s'est révélée au dénouement avec des qualités de naturel et des accents d'émotion qui ont étonné, venant d'elle. Le jeune Laroche a atténué par la discrétion de son jeu le côté odieux du caractère d'Henri. Les autres personnages se dérobant de bonne heure ou passant très rapidement dans l'action, je ne dirai rien de leurs interprètes.

Le soir de *Renée Mauperin*, et sous le titre de *Maître Corbeau*, l'Odéon a donné en lever de rideau un acte de MM. Raymond et Ordonneau, imité à la fois de La Fontaine et de Théodore Leclercq. Le public n'a pas accepté cet arrangement, qui a paru étrange : il a sifflé. Le lendemain, il aurait peut-être applaudi. Il vient quelquefois au théâtre avec des dispositions d'ogre méchant. Gare au premier morceau qui lui tombe alors sous la griffe ! Les auteurs savent bien que ces accès d'humeur ne tirent pas à conséquence pour l'avenir.

Avec *le Père Chasselas*, le bon gros drame est revenu au Château-d'Eau, d'où il avait été chassé par *Juarez*. Si je vous racontais la pièce dans le style où MM. Athis et Péricaud l'ont écrite, vous croiriez entendre quelque ouvrier en goguette. L'histoire se passe au faubourg, et les héros sont de médiocre condition ; mais ce sont d'honnêtes gens, buvant, riant, pleurant avec une conviction égale. Les intérêts des orphelines sont bien placés entre leurs mains : il y en a une là dedans qui fait, grâce à la protection d'une *coterie* de maçons, un héritage de millionnaire. Grand bien lui fasse et pour longtemps ! car ce drame est né viable et de bonne structure. On y a couvert d'applaudissements des acteurs peu connus, mais experts dans le métier ; la troupe du Château-d'Eau n'a jamais comporté de grands sujets, mais elle joue d'ensemble et de bon cœur.

Le Gymnase a pris *le Panache* au Palais-Royal, avec l'assentiment de M. Gondinet ; malheureusement il n'a pas pu ressusciter Geoffroy, qui était prodigieux dans Pontérisson. On a donné Landrol, un des comédiens les plus expérimentés que nous possédions. Il y est très amusant pour ceux qui n'ont pas vu Geoffroy : il est l'acteur ; Geoffroy était l'homme, voilà la différence. La reprise a plu, d'ailleurs ; Noblet et Numès, Mmes Desclauzas et Magnier y font assaut de belle humeur dans des personnages où la fantaisie joyeuse de M. Gondinet s'est débridée en toute liberté.

ARTHUR HEULHARD.

ART MUSICAL

OPÉRA-COMIQUE : *le Signal ; la Femme juge et partie.*

EUX petites pièces à l'Opéra-Comique : *le Signal* et *la Femme juge et partie*, voilà le bilan musical de la semaine dernière ; autant dire deux cartes de visite déposées, à l'adresse du public, dans ce théâtre où les œuvres brèves ne font que passer. En réalité, le temps n'est plus où les spectacles coupés avaient quelque chance de fixer l'attention. Il faudrait mettre, dans un

ouvrage en un ou deux actes, plus de talent qu'il n'en faut dépenser en un opéra de grande taille, pour triompher de l'indifférence de la foule. Ici, tel n'a point été le cas.

L'acte de M. P. Puget : *le Signal*, poème de MM. E. Dubreuil et W. Busnach, repose sur une assez pauvre invention. Un peintre vénitien, jeune, beau, adoré, comme il convient à un héros de théâtre, est épris d'une coquette, la princesse Palmerani. Il doit lui faire savoir qu'il l'attend impatiemment, en tenant allumée, à la porte de son logis, sur le Grand Canal, une lanterne..... vénitienne naturellement.

Mais, d'autre part, ce peintre a l'esprit quelque peu troublé par une aventure qui lui arrive régulièrement à certaine date. Un bouquet lui est apporté par une main inconnue. Grâce à son domestique Zadig, il parvient à saisir cette main, à laquelle fait suite la forme d'une délicieuse jeune fille. Le peintre croit à de l'amour ; ce n'est que de la reconnaissance. La bouquetière mystérieuse est tout simplement une fillette dont le peintre a fait un jour le portrait, pour être agréable et utile à un vieillard, aïeul de la belle enfant, — portrait vendu à quelque riche amateur, grassement payé, générosité d'artiste tirant de la misère deux intéressantes personnes.

Tout d'abord, le maître peintre en veut conter à sa captive ; il ne tarde pas à s'apercevoir qu'elle est l'innocence même ; il l'adore alors pour tout de bon et, sans façon, il souffle sa lanterne au moment même où la princesse Palmerani arrive en gondole, sur la foi du signal convenu.

Cela n'est point amusant. M. P. Puget, qui sait excellemment son métier de musicien, a cherché à accommoder ce mince morceau de façon supérieure, de telle sorte que, suivant la vieille formule, la sauce arrivât à faire passer le poisson. Il faut bien avoir la conscience de lui dire que la sauce est trop longue, encore que les éléments en soient excellents et la manipulation parfaite.

Auteur de cette belle cantate de *Mazeppa*, qui lui valut, il y a quelques années, le prix de Rome, et de divers recueils très appréciés, M. P. Puget n'a vu, semble-t-il, dans *le Signal* qu'une occasion de montrer la fermeté et la souplesse de sa main.

Mais, voulant être abondant, il n'a été que prolixe. Il est vrai que, s'il s'en était tenu à l'importance de son sujet, il n'aurait pas eu grand'chose à nous dire. Admettons donc qu'il a parlé « à côté », que poème et partition n'ont rien à démêler ensemble, et attendons le jeune compositeur à une autre épreuve, plus sérieuse et plus conforme à ses aptitudes très réelles de musicien dramatique.

Les deux actes de M. Missa, lauréat du concours Cressent, ont fait une très agréable suite au *Signal*. Ils ont bénéficié de la lassitude que nous avait causée cet ouvrage, si plein et si vide ; ce n'est pas que, musicalement, il lui soit supérieur, mais il est écrit à la bonne franquette, sans prétention de s'élever au-dessus du sujet, avec des poussées de gaieté bien naturelles, un grain de folie qui tient de l'opérette, et il se fait écouter facilement.

La fable en est fort gaie ; elle procède d'une comédie de Montfleury, très habilement réduite et mise à nouveau en œuvre par M. Jules Adenis.

Il s'agit d'un aimable gredin, Bernadille, lequel ayant abandonné sa femme dans une île, est revenu, le cœur léger, dans son pays, prêt à contracter une nouvelle union.

Mais la délaissée a trouvé refuge à bord d'un navire ; à son tour, elle reparaît, sous les habits d'un licencié de Salamanque, et se fait nommer juge de la ville, place vainement ambitionnée par son volage seigneur et maître.

Et, comme juge, elle le cite à sa barre, le fait condamner pour suppression de légitime épouse et finalement lui pardonne.

C'est absolument fou, conventionnel et charmant, étant donné que cela est joué, avec le seul parti pris de faire rire, comme une farce italienne.

Mme Chevalier est ravissante de grâce et d'esprit dans le rôle de Julia, la femme juge ; quant à M. Fugère, il nous donne un Bernadille d'une étourdissante drôlerie. Voilà de ces artistes dont la race tend malheureusement à disparaître à notre époque solennelle.

Nous allons maintenant, sur cette même scène, avoir affaire à des sujets plus hauts. *L'Egmont*, de M. Salvayre, nous est promis pour le commencement du mois ; la représentation de cet ouvrage coïncidera presque avec celle de *Patrie !* à l'Opéra, qui, très certainement, passera le 15 décembre, — à moins d'un accident tout à fait imprévu.

LOUIS GALLET.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXXXV

J. J. WEISS : *Au Pays du Rhin*. Un volume in-18 de XIV et 333 pages. Paris, G. Charpentier et Cie, éditeurs, 11, rue de Grenelle, 1886.

De l'esprit, et du plus fin et du plus délicat, semé à pleines mains au service du bon sens et des plus utiles vérités, tel est, en résumé, ce livre qui, en dépit d'une dose peu dissimulée de pessimisme, possède le rare mérite d'une grande impartialité d'ensemble. Ce mérite-là n'était peut-être pas de nature à assurer le succès de l'auteur, mais il s'appelle J. J. Weiss, c'est dire qu'il a fait et ne pouvait faire qu'œuvre littéraire exquise.

Si le fond paraît parfois n'être pas plus agréable à digérer en France qu'en Allemagne, la forme exerce une telle séduction, elle est tellement d'un écrivain de race que nul n'est surpris de voir les éditions succéder aux éditions. Il y a beau temps, chacun le répète, que M. Weiss devrait être de l'Académie française, que sa valeur absolument exceptionnelle honorerait grandement, mais c'est peut-être une excellente raison pour qu'il ne soit jamais appelé à siéger parmi les Immortels. Il est vrai qu'il est certain de se survivre ; on conçoit qu'il se contente de son lot.

Au Pays du Rhin, à qui tout lecteur homme de goût

doit s'empresser d'ouvrir sa bibliothèque, a pour sous-titre : *Metz — Hombourg-les-Bains — Autour de Hombourg — Francfort — Strasbourg et l'Alsace;* le livre est divisé en douze chapitres; ce sont en réalité autant de lettres qui ont paru en feuilleton dans le *Journal des Débats* et pour lesquelles l'auteur a écrit un *Avant-propos* en les réunissant en volume. Je tiens à en reproduire ici les titres, afin qu'on puisse juger de la variété des sujets traités et se rendre compte de mon abstention au sujet de la plupart d'entre eux; ils touchent à la politique, et la politique n'est pas de notre domaine.

Le chapitre premier est intitulé : *De Paris à Hombourg. — Un Dimanche à Metz.* II. *Bad Hombourg.* III. *Les Bismarck.* IV. *Une Semaine dramatique à Hombourg et à Francfort.* V. *Francfort-sur-Mein. — L'Opéra.* VI. *De Hombourg en Champagne et en Languedoc, par le bois.* VII. *L'Institut Garnier.* VIII. *Choses militaires.* IX. *Ems. — Guillaume Ier.* X. *Strasbourg en 1884. — Les gens. — La ville à vol d'oiseau. — L'Université.* XI. « *Rheinlust* » *et* « *Rheinweh* ». XII. *A travers l'Alsace.*

Lisez tout le livre; vous le relirez, j'en suis convaincu. Vous n'y trouverez, ainsi que le dit à bon droit l'auteur, « aucune intention de pamphlet ou d'apologie ». Et vous l'applaudirez pour avoir ajouté, car c'est faire œuvre de très excellent citoyen : « J'y parle de l'Allemagne avec estime, mais sans prévention en sa faveur; surtout je me garde de découvrir et de louer chez elle ce qui n'y est pas.

« C'est par ce dernier trait que mon livre peut avoir quelque prix pour le lecteur français. Je ne parle que de ce que j'ai vu de mes yeux. »

Au point de vue purement artistique, *Au Pays du Rhin* abonde en pages merveilleuses tant elles sont magistralement peintes. Si *les Bismarck* sont une série de croquis enlevés avec une verve endiablée, le portrait de *Guillaume Ier* est l'œuvre d'un Titien de la plume. Aucun peintre, aucun sculpteur n'a reproduit avec une telle vérité la figure de l'empereur d'Allemagne; je suis persuadé que cette image d'une si rigoureuse impartialité est de nature à plaire davantage au vieux souverain que toutes les flatteries que le pinceau et le ciseau ont prodiguées en son honneur.

Le vulgaire seul ne se ralliera pas à la conclusion de M. Weiss; elle lui paraîtra paradoxale, bien qu'elle soit rigoureusement et très justement déduite des pages qui la précèdent.

« Certes, M. de Bismarck a combiné et exécuté des desseins politiques d'une immense difficulté, et, pour les accomplir, Guillaume Ier ne lui a prêté que son royal appui, mais il le lui a prêté sans réserve. Qu'aurait pu M. de Bismarck sans le roi attentif et de bon sens qui l'a deviné, sans le roi au cœur ferme qui l'a défendu et maintenu envers et contre tous, sans le roi exempt de jalousie qui ne s'est pas offusqué de la gloire et de la toute-puissance d'un sujet? Bismarck a agi, le roi l'a laissé agir. Un roi pareil est l'auteur, autant que Bismarck, de la grandeur de la Prusse. Si même on nous demandait quel est le plus grand, du ministre qui a fait de si grandes choses ou du roi qui l'a laissé faire, nous n'hésiterions pas, nous répondrions : « C'est le roi. »

Lisez attentivement tout ce qui précède et vous vous rallierez infailliblement à l'opinion de M. Weiss.

Dans un tout autre ordre d'idées, la description de ce qui ne se voit pas à l'Opéra de Francfort, des trois étages de son sous-sol, ne vous intéressera pas moins vivement. C'est une véritable usine qui s'y trouve installée et qui y fonctionne pendant toute la durée des représentations pour le plus grand confort du public.

Si M. le préfet de police daignait accorder à ces pages sa plus sérieuse attention qu'elles méritent à tous les titres, les théâtres de Paris cesseraient bientôt d'être de permanents foyers de très grave danger, mais la chose est de trop impérieuse nécessité pour qu'on y songe; ce serait d'ailleurs emprunter d'utiles réformes à l'étranger et ne nous avisons jamais de tomber dans ce comble de l'abomination de la désolation.

Originaire de l'Alsace, M. J. J. Weiss, je n'ai pas besoin de le dire, a revu Strasbourg ainsi qu'il a revu Metz, avec une émotion profonde mais aussi avec une clairvoyance assombrie.

PAUL LEROI.

CCXXXVI

CHARLES PIGOT. *Georges Bizet et son œuvre*, avec une lettre-préface d'ERNEST GUIRAUD. Un volume in-18. Paris, E. Dentu, éditeur.

Le livre de M. Charles Pigot, consacré à la vie de lutte et de travail de Georges Bizet, est dédié par l'auteur à M. Ernest Guiraud, l'ami de Bizet; l'ami de la première et de la dernière heure; le témoin et le confident des joies du début, des espérances ardentes, et, bientôt, des amères désillusions. M. Charles Pigot, lui aussi, fut l'ami et l'admirateur de Bizet; « un admirateur de la veille », dit M. Guiraud; et il lui appartenait d'écrire ce livre, « avec cette conviction que donne une foi sincère ».

L'idée première en remonte à ces temps — qu'on voudrait oublier — où l'on était bien loin encore, en France, de rendre à l'artiste regretté la justice qui lui était due. Conçu comme une œuvre de combat, le livre s'est transformé : *Carmen*, cette partition exquise d'invention et de couleur, *Carmen*, acclamée par toute l'Europe musicale, était rentrée triomphante, enfin, dans cette bonne mais très légère ville de Paris, qui l'avait méconnue, dédaignée; *l'Arlésienne*, à son tour, avait poursuivi l'œuvre de réparation qui va se complétant tous les jours. Mais pourquoi faut-il que Paris, cette fois encore, se laisse devancer par l'étranger, et se résigne à ne recueillir que de seconde main ces épaves des premiers naufrages : les belles pages des *Pêcheuses de perles* et de *La Jolie Fille de Perth !*

Le livre de M. Pigot raconte la genèse intéressante de ces œuvres d'un souffle ardent et jeune, écrites de main d'ouvrier en pleine possession technique de son art : *Le*

plus fort de nous tous — disait Gounod, se révoltant contre l'indifférence blasée du public; un public quelque peu effaré, devant une originalité de forme qui déconcerte ses prudhommesques habitudes de la formule courante et banale.

Rien de plus étrange et de plus attristant, en son exacte simplicité, que le récit de ces chutes, pis encore, de ces succès d'estime, quand on songe qu'il s'agit là d'œuvres hors ligne, bafouées par le chœur des bons petits amis, les ratés de l'école et les saute-ruisseau du reportage; la plaie saignante de nos théâtres lyriques, le fléau des premières représentations et surtout de ces répétitions générales où se répètent aussi, d'avance, les « potins » qui en vingt-quatre heures auront préparé l'honnête étranglement. Le tout accompagné par les doléances bienveillantes des critiques graves : « Pauvre Bizet! décidément il n'a pas de chance. — Bon musicien pourtant, mais déjà infecté et gangrené de wagnérisme ».

Bizet! wagnérien? On l'a dit et répété sérieusement, avec des regrets attendris pour ce « bon garçon ».

Les Italiens avaient depuis longtemps le « fiasco solennel »; il était réservé à l'auteur de *Carmen* de connaître les douceurs du « four sympathique ».

Théodore Jouret.

CCXXXVII

Bibliothèque contemporaine. — Louis Ulbach. *Espagne et Portugal*. Un volume in-18 de 314 pages. Paris, Calmann Lévy, éditeur, rue Auber, 3, et boulevard des Italiens, 15, à la Librairie nouvelle. 1886.

Des nombreux livres qu'a écrits M. Ulbach, je n'en sais pas qui m'ait plus intéressé que celui-ci. Ces « Notes et Impressions » ont une saveur de premier jet et de complète franchise qui attache plus que les conceptions compliquées du romancier.

Le voyageur est agréable à suivre, pourvu bien entendu qu'on n'ait point, comme nous, la passion des Musées. Sur ce chapitre-là, il est, pour cause d'incompétence, d'un laconisme qui équivaut au mutisme absolu. Les preuves à l'appui abondent :

> Valence a un Musée modeste, qui renferme cependant quelques toiles précieuses des artistes de l'école valencienne. Mais le Musée ne vaut pas la peine de prolonger le séjour.

C'est tout, et vous voilà renseigné sur les « quelques toiles précieuses ».

Du Musée de Séville, pas un mot. Même silence pour Tolède et Lisbonne; quelques lignes de courtoisie à propos de la collection de M. le vicomte Daupias dans cette dernière ville, et c'est fini.

Mais il n'en saurait être de même à Madrid, vous dites-vous?

Erreur! M. Ulbach se contente de nous renvoyer à M. Louis Viardot, ce qui n'est pas précisément « être dans le mouvement! » Le peu, le très peu qu'il ajoute, est à ne pas citer — par charité.

En fait de citations, on me saura gré de choisir plutôt l'excellent jugement porté par le roi Dom Luiz sur le talent de Mme Sarah Bernhardt, lors de l'audience accordée à M. Ulbach :

> Sarah Bernhardt était venue donner récemment des représentations à Lisbonne, et le roi n'en avait pas manqué une seule. Avant de me confier son opinion, il me demanda la mienne. Je la donnai intrépidement. J'avouai le grand charme d'une voix d'or, la séduction des yeux; mais je fis beaucoup de réserves sur la supériorité et surtout sur la variété du talent. Il se trouva que le roi était entièrement de mon avis.
>
> — Vous autres Parisiens, me dit-il, qui ne voyez que tous les six mois ou tous les ans une actrice dans un rôle nouveau, vous ne vous rendez pas compte de ce qu'elle transporte de sa création précédente dans la création nouvelle; mais nous qui, pendant quinze jours, voyons l'actrice dans quinze rôles différents, nous remarquons vite quand elle est toujours la même; et c'est précisément cette monotonie d'effets, de gestes, d'intonations, qui m'a frappé dans toutes les pièces si diverses que Mme Sarah Bernhardt a créées. Une seule fois, dans un acte de *Frou-Frou*, elle est sortie de son refrain. Mais peut-être ne s'est-elle pas donné la peine de varier son jeu pour des spectateurs comme nous!

Dom Luiz n'est pas seulement homme de jugement très sûr, c'est un homme de beaucoup d'esprit. Son *peut-être* est un bijou.

M. Louis Ulbach eût pu se dispenser d'ajouter :

> Si Mme Sarah Bernhardt retourne en Portugal, elle est avertie de varier son débit, autant qu'elle varie son répertoire.

C'est demander l'impossible à l'actrice; le vacarme de réclames affolées n'est jamais parvenu à donner le change sur une monotonie native de diction que les fatigues d'une exportation incessante ne sont pas de nature à diminuer.

François Dekeyser.

CCXXXVIII

Paul Branda. *Çà et là. Cochinchine et Cambodge. L'Ame Khmère. Ang-Kor*. In-12 de 451 pages. Paris, Librairie Fischbacher, Société Anonyme, 33, rue de Seine. 1886.

Ce livre a pour auteur un officier supérieur de la marine qui, sous le pseudonyme de Paul Branda, nous a déjà donné *Autour du monde*, *Contre vent et marée*, *Lettres d'un marin*, *les Trois Caps*, *A Barcelone*, *Mers de l'Inde*, *Un Jour à Monaco*, etc.

Tous ces écrits abondent en pages du plus vif intérêt; que l'on partage ou non les idées de l'auteur, il est impossible de ne pas le suivre jusqu'au bout dès qu'on a commencé à le lire, tant sa franchise vous conquiert. Je n'en sais pas de plus noble exemple que cet aveu sous la date du 12 novembre 1884 : « Avec ma chaloupe à vapeur, j'ai vainement tenté de passer les rapides de Samboc; il y avait des tournoiements d'une telle violence dans le labyrinthe des roches qu'il fallut y renoncer. » Et il expose en détail

les innombrables obstacles qui ne justifient que trop son insuccès.

Mais le 7 septembre suivant, il franchit les rapides de Sambor, « regardés jadis comme infranchissables ». N'allez pas croire qu'il s'en attribue le mérite; il s'empresse d'ajouter : « Depuis les belles études de M. de Fesigny, aller à Sambor est considéré comme un jeu d'enfant. » On lira et relira sans se lasser ce chapitre : *Passage des rapides de Sambor.* C'est, que l'on me permette l'expression, de la description vécue; cela est plein de périls surmontés avec une bravoure si calme, une si absolue confiance, qu'on oublie les dangers si vaillamment affrontés, pour s'absorber entièrement dans l'attraction qu'exercent la simplicité, la modestie du récit de M. Paul Branda.

Le dernier chapitre : *Ang-Kor*, est exclusivement artistique. Ne vous attendez pas au moindre enthousiasme pour l'architecture Khmer; vous ne rencontrerez qu'une admiration raisonnée, résultat de la plus judicieuse analyse :

> Ang-Kor-Wat, pour moi, musicien médiocre, est un de ces opéras savants qu'il me faut entendre plusieurs fois avant d'y rien comprendre; à la première audition, n'ayant pas compris, je reste froid. A certain point de vue, Ang-Kor-Wat est une sorte d'intermédiaire entre les Pyramides et la Sainte-Chapelle; cela tient de la masse lourde et du bijou.
>
> Comme les Pyramides, c'est une immense accumulation de matériaux, mais non en une simple figure géométrique énorme... Au contraire, on est en face d'un amas dressé d'après un plan étrangement complexe, avec un luxe fabuleux de détails et d'ornements.

Les conclusions de M. Paul Branda, pour n'être pas d'un enthousiaste du premier moment, n'en sont que plus dignes de sérieuse attention :

> Les monuments nous frappent :
> Par la masse — les Pyramides;
> Par la beauté — art grec;
> Par l'audace — art chrétien;
> Par l'harmonie — Ang-Kor-Wat.
> Immédiatement l'art grec me charme; l'audace chrétienne m'écrase au premier coup d'œil; l'harmonie d'Ang-Kor-Wat ne m'ébranle qu'à la suite d'une sensation prolongée.

Quiconque a étudié le Musée Khmer, que la France doit à la persévérance pleine de goût de M. le lieutenant Delaporte [1], lorsque ces étonnantes sculptures étaient réunies au palais de Compiègne, se ralliera à l'appréciation de M. Branda au sujet de cet art à la fois barbare et profondément raffiné.

Puisque j'ai parlé du Musée Khmer, je profiterai de l'occasion pour demander qu'il ne tarde plus à devenir accessible au public au palais du Trocadéro, où son installation définitive a été décidée.

PAUL LEROI.

1. Voir dans *l'Art*, 6e année, tome III, pages 37 et 49, et dans le *Courrier de l'Art*, 5e année, page 117, les comptes rendus du très intéressant ouvrage de M. Delaporte.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Notre excellent et très compétent confrère, M. Philippe Gille, s'exprime en ces termes, dans le *Figaro* du 17 novembre, au sujet du *Richard Wagner* de M. Adolphe Jullien :

> Voici un gros gros et beau volume qui va mettre en liesse les fidèles de Wagner; je ne parle pas de ses admirateurs quand même, de ceux qui ne l'aiment que pour ce qu'il n'a pas pensé et qui lui prêtent des visées qui en eussent fait un simple idiot au point de vue théâtral. Il est dur d'être homme de génie, moins à cause des ennemis que des amis inattendus qu'on voit naître autour de soi; ces derniers ont déjà un peu démodé le maître en en faisant un artiste s'efforçant de suivre à la remorque les romantiques de 1827; j'ai déjà eu l'occasion de parler de ces inconvénients pour la gloire de Wagner dans la *Revue Wagnérienne.*
>
> Mais parlons d'un beau livre fait sans esprit de coterie qui vient de paraître à la *Librairie de l'Art* et qui est intitulé *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, orné de belles lithographies de M. Fantin-Latour, de quinze portraits de Wagner et de 120 gravures, scènes d'opéras, caricatures, vues de théâtres, autographes, etc. On voit qu'il y en a pour tous les goûts. Le travail de M. Adolphe Jullien est celui d'un admirateur du musicien, c'est vrai, mais, je le répète, d'un esprit indépendant et qui n'a pas la sottise de n'aimer que les verrues, les défauts et les petitesses de l'homme. Il l'aime par où il vaut, et n'en fait pas la panacée musicale universelle, destinée à soulager les malades, à enrichir les concerts du dimanche, à venir en aide aux directeurs souffrants, à défranciser les Français, à les guérir de leur bon sens national et à faire la joie des hystériques hommes et femmes, candidats aux cliniques Charcot. Il a l'horreur que nous avons des boniments de ces farceurs qui veulent se faire de la réclame sur le dos d'un homme d'un véritable talent, bien au-dessus des sottes exagérations, qui en faisaient, il y a quelques années, une manière de diacre Pâris.

ANGLETERRE. — Le *Christmas Double Number* [1] de *The English Illustrated Magazine* [2] vient de paraître et obtient le plus éclatant succès. Il se vend un shilling, absolument comme les livraisons mensuelles ordinaires, bien qu'il contienne le double de matière et que les illustrations, de véritables modèles de gravures sur bois, y soient semées à profusion. Les croquis de Miss Clara Montalba, qui s'est fait de Venise une seconde patrie, et les reproductions de ses tableaux sont à louer sans réserve. Il en est de même des dessins de MM. W. Biscombe, Gardner, George du Maurier, J. Buxton Knight, Hugh Thomson, etc. Deux poésies exquises, l'une en anglais, d'Algernon-Charles Swinburne : *In a Garden;* l'autre en français, de George du Maurier : *Nocturne*, ont été écrites spécialement pour ce numéro de Noël.

ITALIE. — Dans les *Conversazioni della Domenica* de Milan, du 21 novembre, très importante étude consacrée aux *Précurseurs de la Renaissance* [3], de M. Eugène Müntz,

1. Double numéro de Noël.
2. Édité par Macmillan and Co., Bedford Street, Covent Garden. London.
3. Édité par la *Librairie de l'Art* dans la *Bibliothèque internationale de l'Art.*

par M. Alfredo Melani, dont la critique fait si justement autorité. M. Melani, grand admirateur du vaste savoir et du rare talent de M. Müntz, conclut ainsi .

Ora ognuno può considerare con suo piacimento la disposizione delle masse generali del libro, può figurarsi il suo valore storico, se sa quante ricerche nel campo della storica antica italiana ha fatto il Müntz; può figurarsi il valore letterario del libro, se sa che il nostro Autore non è un di quei freddi frequentatori di biblioteche e d' archivi che lo spontaneo volo della fantasia atrofizzano nella decifrazione di una data o di un nome : d' indole geniale il Müntz, nell' aridezza delle ricerche non smarrisce il senzo della vita vera, nè il calore del sentimento, nè l' amore dell' arte, — perciò il mio còmpito di recensista è finito.

Il libro, giudicato nel suo complesso, è eccellente, ripeto.

PIERRE LE MAIRE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

BIBLIOTHÈQUE DE NANCY — CABINET DU CONSERVATEUR

Nancy, le 17 novembre 1886.

Monsieur le Directeur,

Sachant que tout ce qui peut avoir quelque intérêt pour l'histoire des arts trouve bon accueil auprès de vous, j'ai l'honneur de vous adresser cette petite note, en vous priant de lui donner la place que vous jugerez à propos dans le *Courrier de l'Art.*

Le peintre dont il est question est Pierre Le Maire, auquel Robert-Dumesnil a consacré un chapitre dans le *Peintre-Graveur français* (tome VI, page 204).

Ce document est extrait d'une lettre [1] adressée à M. Virion, conseiller d'État du duc de Lorraine et son résident près Sa Sainteté, à Rome.

L'auteur de la lettre, qui signe Breval, est de la maison de Harlay, marquis de Breval, seigneurs de Champvallon (Cf. La Chenaye-Desbois, *Dictionnaire de la noblesse*, v° Harlay) et parent de François de Harlay de Champvallon, archevêque de Rouen de 1615 à 1651, et protecteur de Le Maire.

. . . .

« Je vous rends mille grâces, Monsieur, de l'assistance qu'il vous a plu rendre, à ma recommandation, à un jeune peintre que Monsieur l'archevêque de Rouen entretient à Rome, nommé Le Mayre, qui vous rendra cette lettre de ma part. Je vous supplie de lui continuer votre faveur, afin qu'il puisse avoir accès et entrée chez Messieurs les cardinaux pour copier quelques bonnes pièces, et s'il se rencontre commodité seure pour m'envoyer les tableaux qu'il a desjà faits, vous m'obligerez s'il vous plaist d'en faire payer le port jusques à Lyon, et je feray rendre l'argent à celui que vous me manderez en cette ville ou en Lorraine. Pardonnez moy s'il vous plaist ceste nouvelle importunité et souffrez que j'adjouste cette obligation à tant d'autres dont vous est redevable

Votre..... signé : Breval.

A Paris, le 26 mars 1626. »

J. Favier.

1. Manuscrits de la Bibliothèque publique de Nancy, numéro 389 (706), fol. 46.

FRÉDÉRICK LEMAITRE AUTEUR DRAMATIQUE

Sous ce titre : *Un Comédien au XIXe Siècle*, M. Henry Lecomte a publié, dans son journal bi-mensuel, *le Témoin*, une intéressante biographie du grand artiste qui créa *Ruy Blas*, *Richard Darlington* et *Tragaldabas.*

Le 26 août 1826, l'Ambigu-Comique joua *le Vieil Artiste ou la Séduction*, mélodrame en trois actes par MM. Frédérick Lemaître et C***. Voici quel en était le sujet :

« Le comte de Bernau, favori du roi de Prusse et détesté de tous ceux qui se trouvent sous sa dépendance, fait appeler Pierre Burck, célèbre peintre allemand, et lui commande un tableau dans lequel il veut être représenté entouré de tous ses vassaux faisant éclater leur admiration pour ses vertus. Incapable de souiller ses pinceaux par une adulation mensongère, le vieil artiste refuse, retourne chez lui, fait un chef-d'œuvre, dans lequel il montre le seigneur poursuivi par une foule de malheureux qui l'accablent de malédictions. Ce tableau, qui produit un grand effet, disparaît le jour même de son exposition, et le peintre est enfermé dans la forteresse de Krusmark.

« Quelque temps avant cette catastrophe, l'artiste prussien avait fait un voyage en Italie; tandis qu'il y perfectionnait son talent par l'étude des œuvres maîtresses, Caroline, sa fille, restée à Berlin sous la surveillance d'une duègne peu clairvoyante, a été séduite par le comte Adolphe de Muldorf et a mis au monde un fils.

« C'est au retour de Burck, qui ne sait rien du déshonneur de Caroline, qu'arrive l'aventure du tableau.

« Averti de son arrestation prochaine, le peintre se cache dans un village sous le nom de Ludovic. Une lettre très tendre que Caroline lui écrit tombe entre les mains d'Adolphe, qui se croit trahi, frappe la jeune fille de son épée et va chercher la mort dans les combats. Rappelée à la vie, Caroline éloigne de sa vue l'enfant qui lui rappelle sa honte, en le confiant à une paysanne inconnue.

« Cinq ans s'écoulent. L'enfant abandonné a été présenté au vieux Burck qui l'emploie comme modèle, s'attache à lui et l'adopte.

« Caroline obtient la permission de voir son père, reconnaît, dans un jeune militaire qui traverse le pays, son frère Frédérick qu'on croyait mort, l'instruit de leur commun malheur et court avec lui se jeter dans les bras paternels.

« Un général, investi de la confiance du monarque, vient au même moment visiter la forteresse ; il a des instructions particulières concernant Burck, dont la captivité cessera s'il consent à s'humilier devant Bernau. L'artiste refuse avec indignation ; le général, malgré les ordres qu'il a reçus, consent pourtant à lui laisser achever la journée en compagnie de ses enfants. Le cœur de Caroline s'est ému à l'aspect du petit garçon que son père lui présente; son émotion redouble quand le peintre lui montre deux tableaux qu'il a composés pendant sa détention et qui représentent une fille séduite donnant la mort à son enfant, tandis que

le séducteur se montre terrifié par ce spectacle. — « Non, « s'écrie-t-elle avec égarement, ce n'est pas cela; ici le « trompeur est attendri, il fallait le représenter cruel « comme ils sont tous, comme je l'ai vu, comme le voilà! » — En ce moment le général vient de reparaître, et ce général n'est autre qu'Adolphe de Muldorf.

« Burck, à qui cette scène vient de révéler une partie de la vérité, l'apprend bientôt tout entière; il pardonne à sa fille; Muldorf lui-même se repent, embrasse son enfant, et offre son nom à Caroline qui s'est aisément justifiée.

« Malheureusement Frédérick apprend la faute de Muldorf, sans être informé de la réparation qui doit suivre; il l'accuse d'avoir déshonoré sa famille et lève son sabre sur lui. On l'arrête pour le condamner à mort; il marche au supplice, lorsque de vives acclamations annoncent l'arrivée du roi de Prusse qui vient aussi visiter la forteresse. Muldorf se jette aux pieds du monarque, la grâce de Frédérick est accordée, et la pièce finit au milieu de la satisfaction générale. »

M. Henri Lecomte apprécie ainsi la pièce :

« On trouve, dans ce mélodrame, nombre de situations empruntées; son premier acte est d'une nullité complète, mais les suivants contiennent des scènes émouvantes et pleines d'intérêt. Le succès du *Vieil Artiste* ne fut contesté par personne; Frédérick Lemaître, remarquable dans le rôle de Pierre Burck, y fut accueilli par des applaudissements qui redoublèrent quand on le nomma comme seul auteur de la pièce.

« Il y avait trois associés cependant : M. Chavanges, que la brochure désigne par une initiale, MM. Decomberousse et Maillard, qu'indique le catalogue des auteurs. »

Le Vieil Artiste fut l'origine du mariage de Frédérick :

« Dans *le Vieil Artiste* et dans divers autres mélodrames, Frédérick Lemaître avait eu pour partenaire une actrice du nom de Sophie Hallignier, qui venait, comme lui, de l'Odéon, où leurs essais comiques ou tragiques s'étaient produits parallèlement. Belle personne à l'organe agréable, aux gestes mesurés, à la diction sage, elle possédait un talent compassé et froid qui servait parfois de thème aux plaisanteries de la critique. Frédérick n'était pas insensible aux qualités physiques de sa camarade; il lui faisait volontiers répéter ses rôles, et, dans l'intervalle des aventures amoureuses qui le sollicitaient, avait pour elle des attentions galantes. La sœur de Sophie tenait à l'Opéra-Comique, sous le nom de Mme Boulanger, une place honorable; elle crut remarquer que Mlle Hallignier recevait avec plaisir les hommages de Frédérick, et se mit en tête de les marier. Elle déploya dans ce but toutes ses habiletés de femme et de comédienne. A force d'entendre répéter autour de lui qu'il était amoureux de Sophie, Frédérick le devint, effectivement, et demanda sa main, qui lui fut accordée.

« D'un acte dressé par Me Potron, notaire, les 10 et 12 octobre 1826, il appert que les deux artistes, peu fortunés l'un et l'autre, se marièrent sous le régime de la communauté, avec donation réciproque entre-vifs.

« La cérémonie religieuse eut lieu, le 19 octobre, à l'église des Petits-Pères. Une foule de comédiens et d'auteurs y vint féliciter les époux, que Mme Boulanger contemplait avec des larmes de joie. Une grave nouvelle attrista, vers le soir, cette fête de famille : Talma venait de mourir. Frédérick, vivement affecté, décommanda son bal de noces, et conduisit de bonne heure Mme Lemaître au domicile conjugal.

« Il avait couru sur Mlle Hallignier, ancienne élève du Conservatoire, des bruits fâcheux, accolant son nom à celui du sémillant compositeur Auber : ces bruits, que Frédérick avait méprisés d'abord, lui revinrent en mémoire au moment du tête-à-tête décisif. Une partie de la nuit se passa pour lui à les peser et à se demander s'il avait fait ou non une sottise; puis l'amour l'emporta sur la jalousie, et cet incident — que nous mentionnons simplement comme un trait de caractère — finit à l'honneur de la nouvelle épouse. »

L'ÉCOLE DE MÉDECINE ET LA SORBONNE

Nous empruntons au *Journal des Débats* du 25 septembre les intéressants renseignements suivants sur les deux monuments qu'érigent M. Ginain et M. Nénot :

École de médecine. — Les travaux de l'École de médecine, dirigés par M. Ginain, architecte de la Ville, comprennent les travaux de construction de l'École pratique et les travaux d'agrandissement de l'ancienne École de médecine.

L'École pratique a été édifiée dans l'emplacement compris entre les rues Racine, Monsieur-le-Prince, Antoine-Dubois, de l'École-de-Médecine. Le gros œuvre est terminé; tous les bâtiments sont couverts, à l'exception du grand amphithéâtre, dont les combles ne seront terminés qu'au mois de novembre prochain. Quelques services sont déjà installés dans leurs locaux définitifs; ce sont notamment le cours d'anatomie avec toutes ses dépendances, et le cours de physiologie qui sera ultérieurement doté d'une grande salle d'exposition et d'un amphithéâtre. Avant la fin de l'année, le musée d'hygiène situé rue Antoine-Dubois, au premier étage, sera installé à côté des laboratoires.

Le musée Dupuytren est encore à l'étroit dans ses anciens locaux. Il acquerra un développement double, lorsque les maisons situées à l'angle des rues Racine et de l'École-de-Médecine, et déjà expropriées, seront démolies pour faire place à de nouveaux bâtiments, partiellement affectés à l'enseignement libre.

Les pavillons destinés au service de l'anatomie sont entièrement terminés. Les cours y sont donnés depuis le mois de novembre 1884. Huit salles, comprenant chacune seize tables, pourront recevoir six cent quarante étudiants pour le seul cours d'anatomie. Les dépendances de ce cours sont placées sur la façade de la rue Racine, où huit autres salles sont affectées aux professeurs, à proximité des locaux de réception et de conservation des pièces anatomiques. Une grande salle réservée aux examens de la section anatomique sera située au centre des bâtiments qui font face à la rue Racine.

Les cours et les laboratoires de thérapeutique seront situés sur le bâtiment qui forme la façade de la rue de l'École-de-Médecine; les cours de médecine légale, à l'angle des rues Antoine-Dubois et Monsieur-le-Prince.

Tous les services de l'École pratique, à l'exception de l'enseignement libre, seront installés dans les nouveaux locaux à la fin de l'année prochaine.

En ce qui concerne l'École de médecine proprement dite,

située entre le boulevard Saint-Germain, la rue Hautefeuille et la rue de l'École-de-Médecine, il ne reste à construire que la partie située à l'angle de ces deux dernières rues, sur l'emplacement de l'ancienne église des Prémontrés. Ces constructions seront affectées aux salles d'examen et à l'audition des thèses. La pharmacologie et la chimie occuperont l'angle du boulevard Saint-Germain et de la rue Hautefeuille.

Le rez-de-chaussée de la partie centrale des bâtiments situés sur le boulevard Saint-Germain comprendra le vestibule d'entrée, le vestiaire, le foyer des professeurs et la grande salle d'assemblée de la Faculté. Le plafond de cette salle sera orné de peintures de M. Maton, représentant la Médecine et la Chirurgie. Les murs seront recouverts de tapisseries des Gobelins figurant les Quatre Saisons. Ces tapisseries, qui viennent d'être restaurées, ont été données à la Faculté par le roi Louis XV. Au premier étage, se trouve la grande bibliothèque. Les peintures sont actuellement terminées et on procède à la pose des rayons.

Le doyen de la Faculté, qui est actuellement logé fort à l'étroit dans un bâtiment de l'ancienne École, s'installera dans des appartements spacieux, au premier étage, au coin du boulevard et de la rue de l'École-de-Médecine, à proximité des bureaux d'administration situés en face de la rue Dupuytren. Le grand et les petits amphithéâtres de l'École, restaurés, demeureront sur les mêmes emplacements.

On espère que l'ensemble des travaux de l'École de médecine sera achevé à la fin de l'année 1888.

La Sorbonne. — Les travaux considérables déjà effectués à la Sorbonne comprennent à peine le cinquième de l'œuvre totale. C'est dans les bâtiments déjà édifiés sur la rue des Écoles et sur la rue Saint-Jacques que sera installée, vers le mois de novembre 1887, l'Académie de Paris. Au centre des nouvelles constructions s'élève le grand amphithéâtre, qui pourra contenir plus de trois mille personnes. Bien qu'il ait servi l'an dernier à l'inauguration provisoire, il ne sera complètement aménagé que vers le mois de mai 1889.

Dans l'aile gauche, située sur la rue des Écoles, avec retour sur la rue Saint-Jacques, prendront place :

1° Le service d'enseignement libre, auquel ont été réservés plusieurs petits amphithéâtres pouvant contenir de cinquante à cinq cents auditeurs, et des salles d'études qui occupent tout le rez-de-chaussée ;

2° La Faculté des sciences : le premier étage comprendra la salle du Conseil académique et le service des inspecteurs ; le deuxième étage est réservé aux services actifs des hautes études ; enfin le troisième étage est aménagé en salle de composition. Il est disposé de telle sorte que les élèves, distants, en tous sens, de 1m,20 les uns des autres, ne pourront aucunement communiquer entre eux ; toutes les tables, placées sur des gradins, feront face à l'axe de la salle ; une sorte de passerelle établie au-dessus permettra aux surveillants de suivre tous les mouvements des candidats ou concurrents.

Dans l'aile droite, située rue des Écoles, avec retour sur la rue de la Sorbonne, des appartements ont été disposés au deuxième étage pour le vice-recteur. La Faculté des lettres occupera tout le reste de ce bâtiment. Le premier étage est réservé aux bureaux de l'Académie de Paris et au secrétariat des lettres. Au troisième étage, la salle de compositions pour la section des lettres est en tout semblable à celle de la section des sciences, que nous venons de décrire.

Dès que l'Académie de Paris sera installée dans les nouveaux locaux, les ouvriers commenceront à construire la partie de la future Sorbonne comprise entre la place Gerson, la rue Victor-Cousin et la rue des Cordiers.

Autant que l'on en peut juger, la Sorbonne de M. Nénot s'annonce comme un monument digne de Paris; quant à l'École de médecine de M. Ginain, il est permis de dire dès aujourd'hui que c'est tout ce que l'on voudra, excepté de l'art.

Chronique de l'Hôtel Drouot

A vente de la collection de porcelaines anciennes et d'objets d'art de M. Antoine Fournier a produit la somme de 35,915 fr. C'est un résultat satisfaisant ; il n'y avait là aucune pièce exceptionnelle ; tout y était bien choisi ; les porcelaines tendres de Sèvres et autres étaient de bon aloi, ainsi que le Saxe, le Chine et le Japon, et représentaient ce qu'en langage de bibelot on appelle un bon courant ; mais rien de plus, et le propriétaire de cette collection n'y avait pas mis d'ailleurs d'autre prétention. Les prix se sont maintenus dans une bonne moyenne, comme on peut juger par les suivants :

Porcelaines tendres de Sèvres. — N° 1. Jardinière, fond bleu de roi, à médaillons de fleurs (1754), 1,060 fr. — N° 2. Assiette ; le marli, vert turquoise, est chargé de trois réserves décorées d'oiseaux ; au centre, un bouquet (1752), 360 fr. — N° 3. Assiette décorée de zones et d'arabesques d'or chargées de fleurs ; au centre, décor chinois (1796), 600 fr. — N° 4. Deux assiettes, marli à fond vert semé d'œils-de-perdrix ; au centre, des oiseaux (1791), 410 fr. — N° 5. Deux assiettes, marli à fond bleu de roi marbré d'or, orné de bouquets, ainsi que le centre (1761), 510 fr. — N° 6. Assiette vieux Vincennes ; le marli, gaufré, imitant la vannerie ; au centre, paysage en camaïeu violet, 200 fr. — N° 8. Plateau ovale à bord contourné, feuilles de choux avec guirlandes et bouquets ; au centre, instruments de musique (1765), 790 fr.

Les prix des autres pièces sont dans la même moyenne.

Porcelaines anciennes diverses. — N° 24. Mennecy, Chinois assis, décor polychrome, 225 fr. — N° 27. Chelsea, boîte triangulaire de forme contournée, fond vert à rehauts d'or ; sur le couvercle, arbustes et oiseaux en or, 230 fr. — N° 30. Chelsea, tasse trembleuse à couvercle et sa soucoupe, fond jaune canari, avec décor d'oiseaux et d'insectes, 300 fr. — N° 31. Saxe, tasse et soucoupe, décor polychrome, 100 fr. — N° 32. Saxe, quatre tasses et soucoupes, forme ronde, décor polychrome, 125 fr. — N° 41. Wedgwood, deux vases fond bleu cendré, à reliefs de biscuit, 360 fr. — N° 43. Wedgwood, deux petites plaques ovales, le Serment et le Baiser, 82 fr. — *Vieux Japon.* N° 49. Deux cornets, décor polychrome rehaussé d'or, 695 fr. — N° 50. Grand plat rond, décor chrysanthemo-pœonien, 152 fr. — *Vieux Chine.* N° 57. Grande jardinière ovale, décor polychrome, fleurs et masques de singes en relief, 450 fr. — N° 58. Paire de vases, décor polychrome, zones horizontales tachetées noir, rouge, vert et blanc, 390 fr. — N° 59. Paire de vases, forme gourde, fond céladon vert d'eau, à lambrequins rouge et or, 470 fr. — N° 60. Grand bol, décor polychrome, avec personnages dans un paysage, 112 fr. — N° 74. Théière de forme ovale, à reliefs de bambous, émail flambé violet à

fleurs en relief, garniture en argent doré, 150 fr. — N° 82. Vase de forme hexagonale irrégulière, émail bleu turquoise flambé, 129 fr. — N° 84. Paire de vases, forme gourde, émail gris-bleu, 155 fr. — N° 86. Paire de cornets, fond corail, à réserves en forme de feuilles décorées de fleurs et d'oiseaux, 205 fr. — N° 90. Jardinière, famille verte, 245 fr. — N° 98. Vase ovoïde, émail vert sur biscuit, monture Louis XVI, 780 fr. — N° 99. Paire de grands vases laqués noir, à décor burgauté, 150 fr. — N° 201. Deux plateaux, décor bleu ; au centre, kiosque et oiseaux, 840 fr.

Les porcelaines de Chine et du Japon sont évidemment à des prix inférieurs à leur valeur réelle. La baisse qui s'est produite sur ces porcelaines n'est pas justifiée, et la réaction se fera certainement dans un délai prochain.

Bronzes, objets d'art anciens. — N° 211. Paire de bouteilles carrées en ancienne porcelaine du Japon, monture Louis XVI, 840 fr. — N° 213. Plateau rectangulaire en vieux laque aventuriné de la Chine, monture Louis XVI, 400 fr. — N° 215. Paire de vases, marbre vert Campan, monture Louis XVI, 600 fr. — N° 216. Paire de petits vases en marbre cipolin, monture Louis XVI, 300 fr. — N° 217. Paire de vases en bronze argenté et bleui, monture Louis XVI, 290 fr. — N° 236. Cartel Louis XV, mouvement de Lefaucheux, à Paris, 450 fr. — N° 238. Cartel Louis XVI, 490 fr. — N° 240. Pendule Louis XVI, marbre et bronze doré, sujet : la Fidélité, 335 fr. — N° 241. Lit Louis XVI, en fer, avec ornements en bronze très finement ciselés, 2,900 fr. — N° 242. Lustre Louis XVI, à six lumières, 1,900 fr. — N° 243. Vase-tonnelet en ancienne porcelaine de Chine, émaux sur biscuit au grand feu, 680 fr. — N° 244. Lustre Louis XV, en bronze doré, avec cristaux de roche, 1,700 fr. — N° 258. Deux grands cadres en bois sculpté, Louis XIV, 820 fr.

Quelques prix sont encore à relever dans une vente faite également par Mᵉ Chevallier, assisté de M. Mannheim, le samedi 13 novembre.

N° 1. Statuette en marbre blanc du temps de Louis XVI : la Musique, signé Pierre Michel, 500 fr. Cette charmante figure rappelle le faire de Clodion, sous le nom duquel elle a été vendue, il y a quelques années, à un prix notablement supérieur, mais ces variations dans les prix sont fréquentes et s'expliquent suffisamment par le caprice des amateurs ou l'absence momentanée d'un concurrent. — N° 14. Pendule Louis XVI, en porcelaine décorée, de la fabrique du duc d'Angoulême, garnie de bronzes ciselés et dorés, 820 fr. — N° 16. Groupe de cinq figurines en ancienne porcelaine de Franckenthal, 370 fr. — N° 17. Deux figurines en vieux Saxe ; Jardinier et Jardinière, 700 fr. — N° 22. Deux grandes vasques en ancienne porcelaine de Chine décorée en bleu sur fond blanc, 2,300 fr. — N° 26. Pichet en faïence de Rouen, décor bleu et rouille, 251 fr. — N° 28. Manuscrit persan du xviᵉ siècle, 475 fr. — N° 44. Pendule Louis XVI, en bronze doré, à corniche cintrée surmontée d'une sphère astronomique, 2,800 fr. — N° 57. Petite commode Louis XVI, en bois satiné et marqueté, portant la marque de Petit M E, 505 fr. — N° 62. Baromètre Louis XVI, en bois sculpté, décoré de guirlandes de fleurs, 910 fr. — N° 63. Deux fauteuils d'encoignure Louis XVI, en bois sculpté, peint et rehaussé de dorure, 550 fr. — N° 66. Meuble Renaissance en noyer sculpté, à deux corps, avec figures allégoriques des saisons sur les vantaux et plaquettes de marbre, 2,500 fr. — N° 83. Canapé, six fauteuils, une bergère Louis XVI, en bois sculpté et peint, recouverts d'anciennes soieries, 1,500 fr. — N° 88. Quatre morceaux de bordure en tapisserie Renaissance : Cortège de triomphateurs avec armoiries, 1,350 fr.

Ces quelques prix d'objets d'un ordre secondaire suffisent pour montrer leur bonne tenue.

Parmi les ventes de la semaine, deux surtout sont à signaler, d'un ordre tout différent d'ailleurs ; la vente que Mᵉ Paul Chevallier a commencée lundi des objets importés par MM. Hamburger frères, d'Utrecht, dont le nom est suffisamment connu de tout le public de l'hôtel des ventes, et la vente des tableaux provenant de l'atelier de feu Karl Daubigny, que Mᵉ Tual, assisté de M. Détrimont, expert, vient de terminer, et dont le produit a dépassé 70,000 fr.

Mᵉ Gustave Coulon, assisté de M. Arthur Bloche, expert, vendra, le lundi 29 novembre, à l'hôtel Drouot, salle n° 1, les trois superbes plafonds de Chaplin qui ont été exposés depuis quelque temps dans la galerie Duval, boulevard de la Madeleine, et y ont attiré l'élite des amateurs.

Ch. Pillet.

QUESTIONS ET RÉPONSES

Nous trouvons, dans le dernier numéro de *l'Intermédiaire entre les Chercheurs et les Curieux*, les questions suivantes posées par M. Germain Bapst :

Les Germain, orfèvres parisiens. — Il existe un grand nombre d'orfèvres parisiens du nom de Germain, mais quatre sont célèbres :

Pierre,
Thomas,
François-Thomas
Et Pierre.

Les trois premiers étaient : le père, le fils et le petit-fils.

Le quatrième n'était pas leur parent.

Pierre Iᵉʳ travailla pour les grandes pièces d'orfèvrerie qui ornèrent les grands appartements de Versailles.

— Connaîtrait-on un dessin quelconque autre que les tapisseries des Gobelins, représentant les objets d'orfèvrerie qui ornaient ces grands appartements ?

Thomas fut le plus célèbre des orfèvres parisiens. Le baron Pichon ne connaît que trois pièces de lui :

1° L'Écuelle, aux armes du cardinal Farnèse ;

2° Une paire de flambeaux,

3° Et un flambeau de bureau.

Il existe, en outre, deux dessins signés de lui aux Archives nationales ; deux autres dessins, vraisemblablement de lui, chez le baron Pichon.

Le catalogue Paignon-Dijonval cite de lui vingt-quatre dessins.

— A-t-on quelques renseignements sur ces derniers ?

— Étaient-ils signés ?

— Que sont-ils devenus ?

— Connaît-on aussi des pièces d'orfèvrerie de Thomas Germain ? Son poinçon était T. G. et une toison.

François-Thomas fut célèbre par la faillite qu'il fit en 1765.

— Connaît-on quelques pièces de cette faillite ?

Il fut saisi à différentes reprises, le 1er mai 1765, le 5 septembre et le 5 novembre 1765.

— Connaîtrait-on les procès-verbaux de ces saisies ?

Enfin, Pierre Germain fut l'auteur du livre : *les Éléments d'orfèvrerie.*

— Connaît-on quelques dessins de lui ?

— Connaît-on également des pièces d'orfèvrerie de lui ?

Il avait comme poinçon : P. G. et un germe.

CONCOURS

— Le dépôt des esquisses pour le concours ouvert au sujet de la décoration artistique de la nouvelle mairie de Pantin est achevé.

Ce concours est fort nourri, par suite de l'appât des primes qui s'élèvent à 54,500 fr.

On ne compte pas moins de soixante-dix concurrents ayant déposé leurs esquisses dans la salle Saint-Jean, à l'Hôtel de Ville.

Trois artistes seront choisis par le jury pour un second concours. L'artiste qui l'emportera alors aura à exécuter les parties capitales de la décoration et recevra une prime de 36,000 fr.

Les deux autres artistes, après avoir reçu l'un 1,000 fr., et l'autre 500 fr., seront chargés d'exécuter chacun un panneau dans une des salles d'honneur, et recevront chacun 8,000 fr. pour cette œuvre.

MM. Puvis de Chavannes, Cabanel et Olivier Merson ont été choisis comme membres du jury chargé d'examiner le concours de peinture pour la décoration de la mairie de Pantin.

FAITS DIVERS

France. — M. Guillaume, de l'Académie des Beaux-Arts, vient de rentrer à Paris, après avoir rempli en Grèce la mission que lui avait confiée le ministre de l'instruction publique. Nous regrettons vivement d'apprendre que le savant professeur du Collège de France a, pendant son voyage, contracté des fièvres paludéennes.

— Mme Mac-Nab, directrice de l'école de dessin du IXe arrondissement, 5, rue Milton, vient de rouvrir ses cours de dessin, de peinture et d'art décoratif.

Ce dernier cours, destiné à rendre le plus grand service aux jeunes filles qui désirent faire du dessin non un art d'agrément, mais une carrière, est dirigé par M. Jac-Galland et donne depuis longtemps déjà les meilleurs résultats.

Italie. — Le Roi a donné 100,000 francs pour les portes de bronze du Dôme, joignant à son offrande une lettre dans laquelle il déclare que son intention est de donner à Florence un témoignage de gratitude pour les manifestations de sincère dévouement dont il a été l'objet.

— Un monument à la mémoire du vieux peintre Riedel sera inauguré à Rome cet hiver. Le comte Sacconi en est l'auteur.

Riedel a passé à Rome les cinquante dernières années de sa vie.

NÉCROLOGIE

— Le 14 de ce mois est mort à Paris, à l'âge de soixante-dix ans, Alexandre de Sachy, qui, pendant plus de quarante ans, avait dirigé les ateliers de moulage de l'École nationale des Beaux-Arts. Les travaux de M. de Sachy sont aussi remarquables que nombreux. On lui doit, entre autres, la magnifique restauration du Parthénon à l'École des Beaux-Arts. C'est lui aussi qui a fourni tous les modèles accordés par l'État aux établissements d'enseignement secondaire et primaire. M. de Sachy avait commencé, il y a deux ans, la collection d'un catalogue photographique de tous ses moulages, qui sont au nombre de trois mille environ et qui comprennent les meilleurs spécimens de toutes les périodes de l'art. Malheureusement, il n'a pas eu le temps de terminer ce précieux travail, qui, nous assure-t-on, sera continué par son fils, artiste peintre distingué. Alexandre de Sachy, grâce au commerce constant avec les artistes les plus brillants de son époque, était devenu artiste lui-même; il avait un goût sûr et judicieux, une habileté extraordinaire, et plus d'un de ses moulages est considéré, à bon droit, comme une véritable œuvre d'art.

— C'est avec le plus profond regret que nous apprenons la mort de M. le baron Charles-Arthur Bourgeois, statuaire, grand prix de Rome, dont la santé était depuis quelque temps gravement altérée. M. Bourgeois n'était âgé que de quarante-huit ans. Nous adressons respectueusement à sa veuve et à ses enfants l'expression de nos plus vives sympathies.

— Un jeune sculpteur, M. Matthias Schiff, auteur de la statue équestre de René II, élevée à Nancy, vient de mourir, à vingt-quatre ans.

M. Schiff, élève de MM. Thomas et Falguière, était lauréat de l'École des Beaux-Arts. Il est mort à Rethel, sa ville natale.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

LES INONDÉS DU MIDI

La Presse a constitué, sous la présidence de M. Auguste Vacquerie et la présidence d'honneur de MM. Clémenceau et Paul de Cassagnac, un Comité de secours aux inondés du Midi.

Ce Comité a adressé à tous les journaux la lettre suivante :

Paris, le 25 novembre 1886.

Monsieur et cher confrère,

La presse de Paris et les syndicats de la presse départementale se sont réunis, sans aucune distinction de parti, pour l'œuvre de solidarité rendue nécessaire par les désastres qui ont frappé les départements du Midi.

Nous sommes certains de n'avoir fait que devancer les intentions de tous nos confrères et de trouver leur concours absolu.

Le plus pressé est de faire, sans délai, appel aux souscripteurs ; c'est ce que nous vous demandons ; nous vous adressons quelques lignes à cet effet ; nous vous prions de les reproduire plusieurs fois et de les appuyer par vos articles personnels.

Nous serons heureux d'entrer en rapports avec vous pour tout ce que vous jugerez utile à notre œuvre commune, et nous comptons entièrement sur votre esprit d'initiative.

Nous vous prions de vouloir bien nous informer, le plus tôt possible, des mesures qui auront été prises dans votre département.

Recevez, Monsieur et cher confrère, l'assurance de nos meilleurs sentiments,

Le Comité.

Adresser toutes les communications à M. Pierre Baragnon, vice-président de la commission de souscription. — Grand-Hôtel, Paris.

La lettre qui précède est accompagnée de l'appel suivant que les journaux sont priés de reproduire :

Nos populations du Midi viennent d'être cruellement éprouvées par les inondations.

De nombreuses familles ont été, en quelques heures, jetées dans la misère.

Une bienfaisante émulation doit animer tous ceux qui comprennent les devoirs que leur impose la solidarité humaine.

A l'épreuve terrible que traversent nos concitoyens, nous pouvons apporter un soulagement et une consolation en restant fidèles aux traditions de générosité qui sont l'honneur de la patrie française.

Nous demandons à tous nos amis, à tous ceux qui ont été émus par les désastres dont ils ont été les témoins consternés, de faire pour nos compatriotes ce qu'ils ont fait, dans des circonstances douloureuses, pour les sinistrés des pays voisins.

Les secours ne peuvent être efficaces que s'ils sont rapides.

Donnons vite et donnons largement. En France, on ne compte jamais avec le malheur.

Les souscriptions sont reçues aux bureaux de « l'Art » et du « Courrier de l'Art », 29, Cité d'Antin, et dans les caisses des trésoriers-payeurs généraux, receveurs particuliers, percepteurs, et au Crédit foncier, à la Société générale, au Crédit lyonnais, au Comptoir d'escompte, à Paris et dans leurs succursales.

Les souscriptions sont également reçues à la Banque de France et dans ses succursales.

Sur la proposition de M. Magnin, gouverneur de la Banque de France, le conseil de régence vient de voter une somme de 30,000 fr. pour la souscription ouverte en faveur des inondés du Midi.

M. Magnin, en son nom personnel, s'est inscrit pour une somme de 500 fr.

Le Musée Condé[1].

Dans son numéro du 26 novembre, le *Journal des Débats* a résumé en ces termes la délibération du Conseil d'État relative à la donation de Chantilly :

Le Conseil d'État, réuni en assemblée générale, a entendu hier le rapport présenté au nom de la section de l'intérieur par M. du Mesnil, sur le projet de décret « tendant à l'acceptation de la donation faite à l'Institut de France, par le duc d'Aumale, de la nue propriété du château de Chantilly et de ses dépendances ».

Le rapport, après avoir rappelé l'importance de la libéralité et son inappréciable valeur au point de vue de l'art et de la science, a résumé brièvement la jurisprudence du Conseil d'État en matière de donations faites sous réserve d'usufruit. En principe, le Conseil d'État s'oppose à toute clause de cette nature; toutefois, lorsqu'il ne s'agit pas d'établissements ecclésiastiques, aucun texte formel ne lui prescrit le refus et n'entraîne sa décision.

Le Conseil reste donc libre d'approuver la libéralité et c'est le parti qu'il adopte chaque fois que la donation lui paraît justifiée par des raisons graves et déterminantes.

Le rapport conclut donc à l'adoption du projet de décret; mais en même temps il signale deux points qui avaient paru douteux à la section de l'intérieur et au sujet desquels une discussion s'est élevée dans le sein du Conseil d'État :

D'abord, la clause par laquelle M. le duc d'Aumale se réserve le droit d'aliéner certaines parties du domaine de Chantilly, sauf à employer le produit des ventes en achats de valeurs mobilières au profit de l'Institut, peut-elle se concilier avec un principe formellement inscrit dans le Code civil, celui du dessaisissement *actuel et irrévocable* du donateur ?

Sur ce point, le Conseil n'a point partagé les scrupules de la section de l'intérieur et a jugé que la clause portée dans l'acte pouvait y être maintenue sans inconvénient.

D'autre part, on a constaté l'omission, en ce qui concerne les collections et autres objets mobiliers, de l'état descriptif et esti-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 437 et 453.

matif prescrit par l'article 948 du Code civil. En présence des termes impératifs de la loi, l'inaccomplissement de cette formalité serait de nature à infirmer la validité de la donation mobilière. En vue de prévenir toutes difficultés ultérieures, le Conseil d'État a jugé utile, avant de statuer, d'appeler sur ce point l'attention du ministre de l'Instruction publique et de l'Institut, dans l'espoir que l'acte pourrait être promptement régularisé.

L'acte de donation avait prévu cette difficulté légale au sujet de laquelle il s'exprime en ces termes :

Les prescriptions ordinaires de la loi exigeraient que la donation fût accompagnée d'une liste comprenant tous les objets formant les collections, galeries de tableaux, bibliothèque, etc. Mais on a reconnu que l'exécution d'un pareil travail exigerait l'assiduité de plusieurs personnes travaillant pendant plusieurs mois. Et, pour ne pas retarder la rédaction de l'acte, on s'en est tenu aux lignes générales, l'inventaire exact se trouvant momentanément suppléé par la notoriété acquise aux collections, par la description que le prince en a faite et par la connaissance personnelle qu'en ont plusieurs membres de l'Institut.

Le Musée des Arts décoratifs.

Le *Journal des Débats* du 29 novembre contient un très remarquable article sur le projet distribué à la Chambre, projet déplorable à tous les points de vue. Nous reviendrons sur cet article, que nous nous bornons aujourd'hui à signaler à nos lecteurs.

Musée de Sèvres [1].

M. Levet, capitaine du génie, vient de faire don au Musée de Sèvres d'une mosaïque en faïence de fabrication moresque du XIVe siècle, provenant de la mosquée de la Medressa de Tlemcen (Algérie).

M. Champfleury, conservateur du Musée de Sèvres, doit publier prochainement une note au sujet de cette mosaïque.

Sur la proposition de M. Charles Lauth, administrateur de la manufacture, le ministre de l'Instruction publique a reconnu le don du capitaine Levet par l'envoi d'une importante figurine en biscuit de Sèvres.

— Dans notre numéro du 5 novembre — page 469 — nous avons accueilli, à notre grand regret, une note que l'on nous donnait pour officielle et qui annonçait la création d'un Musée municipal des Beaux-Arts à Paris; la note était erronée d'un bout à l'autre. Voici ce que nous lisons à ce sujet dans le *Journal des Débats* du 26 novembre :

En raison de l'encombrement des magasins de la ville sur le boulevard Morland, le Conseil municipal aura à examiner un projet tendant à transporter une partie des baraquements en bois du Pavillon de Flore au centre de la cour des magasins afin d'y placer une partie des collections des Beaux-Arts, en attendant qu'il soit décidé sur le projet de création d'un Musée municipal des Beaux-Arts.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 37.

UNE MISSION

Tous les journaux ont publié la note suivante, que nous ne reproduisons que sous les plus expresses réserves :

M. Paul Marmottan vient d'être chargé par le ministre de l'Instruction publique d'une mission dans les départements, à l'effet d'étudier les œuvres des peintres de province pendant tout le XVIIIe siècle.

Jusqu'à nouvel ordre, nous nous refusons formellement à croire qu'on ait pu confier une pareille mission à l'auteur de *l'École française de peinture* (1789-1830) [1], c'est-à-dire au contempteur par excellence de la grande école française de 1830.

Il suffit non pas même d'avoir lu, mais d'avoir simplement parcouru ce livre pour être convaincu que personne n'est moins que M. Paul Marmottan en état de faire utilement l'étude qu'on lui demande.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

L'Exposition de Nantes [2].

II

Les artistes qui appartiennent à la contrée par leur naissance ou leur famille, ou parce qu'ils sont venus y fixer leur séjour, sont nombreux ici. Mais aucun autre lien ne les réunit. Il n'y a pas d'école de Nantes. Les peintres nantais touchent aux esthétiques les plus variées ; ils ont un pied sur toutes les voies, ils consultent tous les horizons.

Du reste, plusieurs sont en possession d'une renommée légitime. Qui ne connaît Jules Dupré, Élie Delaunay, Luc Merson, le bretonnant Luminais et Toulmouche, habile à chiffonner les minois parisiens ? Charles Le Roux, oublié à présent, eut son heure de vogue méritée ; Berteaux vient d'obtenir aux Salons des Champs-Élysées de sérieux succès.

Cependant allons au vif de notre tâche, sans nous attarder à des préliminaires plus étendus.

Donc, M. Jules Dupré, depuis tant d'années retiré des luttes officielles que je ne me souviens pas l'y avoir rencontré jamais, a envoyé trois toiles d'importance : *le Marais*, *la Forêt*, et *Clair de lune*.

A dire vrai, cela paraît suranné. A présent on aime les impressions claires, vives, les touches imprévues. Or, la manière de M. Dupré n'a point ces attraits. Elle se reconnaît plutôt à l'assiette un peu pesante des plans, à la volonté un peu massive de la facture, surtout à l'harmonie sombre et rousse de la coloration. En un mot, les tableaux du maître, car Dupré est un maître après tout, manquent de fraîcheur, de jeunesse. Ils ont de la puissance, sinon beaucoup de grâce ; ils respirent la conviction, qualité rare en tous les temps.

1. Voir le compte rendu de ce livre vieillot au possible dans le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 138.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 495.

Les toiles de Nantes sont des meilleures de ce peintre légèrement démodé, principalement *le Marais*, tout à fait réussi dans son ensemble obscur, et, dans toutes ses parties, savamment traité.

Parce que lui aussi, M. Charles Le Roux, procède d'une époque vieillie, les générations présentes sont loin de lui accorder l'attention qu'il mérite souvent. Son tableau intitulé *Un Marais*, comme celui de Dupré, est pourtant une fort belle pièce. Si belle même, à mon gré, que, mêlé au bagage de Rousseau, il ne le déparerait pas. Il rappelle d'assez près, il est vrai, le goût d'art et le sentiment de nature de ce grand peintre. Le ciel est superbe avec ses écroulements de nuages et ses percées de lumières; les arbres d'une fière allure, les terrains fortement assis sont dignes de tous les éloges. On trouve à peu près les mêmes qualités dans *la Métairie* et *l'Embouchure de la Loire*, mais exprimées plus mollement.

Le fils de M. Le Roux répète la manière de son père : défauts et mérites pareils avec plus d'incertitude, d'indécision dans le faire, dans la répartition et l'accord des clairs et des ombres.

Les paysages de M. Bournichon sont agréables. Sur ceux-là encore on sent planer le souvenir de Rousseau.

Au contraire, un Nantais dégagé de toute influence, c'est M. Richard, qui expose trois études prises à l'île d'Yeu. Une tenue excellente, une observation absolument personnelle les recommandent.

Donnons une note favorable au *Retour du marché*, surtout à la *Contemplation* de M. Cox. Une autre bonne note, une très bonne, à *l'Intérieur d'atelier* de M. Cornillier, où s'accordent à souhait l'ensemble et le détail, le choix et la rencontre des tons, l'effet et la touche. Du même, un *Retour de pêche* un peu noir, et un *Automne* intelligemment disposé.

M. Chantron n'est certes point sans talent. C'est principalement dans la nature morte qu'il brille et se trouve à l'aise. La figure est moins dans ses moyens. Son exposition se laisse regarder avec intérêt : *le Repos*, *Vous me faites rire*, *Fleurs bien gardées*.

Faute de place, me voici contraint de renfermer dans un bref alinéa nombre d'exposants auxquels j'eusse aimé à consacrer plus d'écriture : MM. Chaillou, Serenne, Tiron, Charles et Alfred Leduc, Maisonneuve, Maris, Maufra, Clemansin-Du-Maine, Ogier, Pachet, Perrion, Rigault, Prevel, Schmitz, Veloppé, Proust, Viau, de Wismes, Aubert, Biron, Bodan, Audusseau, Boucher, Bourgault-Ducoudray, Chanvry, Cullère, Flornoy, Douillard, H. Dubois, Dézaunay, Gaudin, Haller, Guiguard, Goullin, Jousset, etc.; Mmes Toulmouche et Pilon; Mlles Houssay, Voruz, Lepriol, Richard, Ducoudray-Bougault, Sarrebourse-Daudeville, Grazais, Damourette, tous Nantais, toutes Nantaises, encore ne suis-je pas certain de n'avoir omis personne.

L'ordre et le caractère du talent de M. Toulmouche sont bien connus. Inutile d'en faire en ce moment l'étude. Il suffira, n'est-ce pas? de dire que l'artiste est représenté par trois cadres galamment travaillés jusque dans les coins les plus reculés.

Pour les mêmes causes, je ne m'appesantirai pas sur l'envoi de M. Luminais. D'ailleurs, la *Mort de Chilpéric* a paru au Salon de 1885, et ceux qui me font l'honneur de me lire, assidus, chose probable, aux expositions du palais des Champs-Élysées, n'en ont pas perdu la mémoire. Ce tableau a été acquis pour le Musée de la ville. Mme Luminais a une jolie toile à l'Exposition, intitulée *Psyché*.

Une autre acquisition faite pour la galerie municipale, et à laquelle je me hâte d'applaudir, est celle de *Saint François prêchant aux poissons*, par M. Luc Merson. Ce Nantais a favorisé ses compatriotes exceptionnellement. Il leur a envoyé trois tableaux : celui déjà nommé, *Angelo Pittore*, le *Jugement de Pâris*, et, en outre, vingt et un dessins, tous ces ouvrages empreints du style sérieux et souriant à la fois qui est comme la signature de l'artiste. Unanime dès le premier jour, le succès de Luc Merson ne s'est pas ralenti un seul instant.

Le lot de M. Berteaux est intéressant. Là, rien que d'inédit. Trois peintures : *Épisode de la déroute de Savenay*, *Après la journée*, ces deux ouvrages d'un sentiment très fin, d'une grande justesse de ton, et bien rendus, le *Diplôme des récompenses aux Expositions de Nantes*, et trois dessins. Je n'exagère pas, ce *Diplôme* est un morceau parfaitement ajusté; son allure décorative est très ferme, très distinguée. Rarement on en fait d'aussi heureusement entendus.

On a vu à Paris le *Portrait de Mme Toulmouche*, par M. Delaunay. Elle est ici, cette effigie délicieuse. Du plus loin qu'on l'aperçoit, elle vous pénètre et vous charme. Quelle exécution spirituelle, vivante, originale, imprévue! Quelle distinction exquise dans le coloris! Et ce qui achève de séduire, c'est l'art répandu sur le visage, sur l'ajustement; c'est la grâce, la fantaisie qui règnent sur le tout! M. Delaunay expose aussi un robuste *Portrait du général Mellinet*, et un autre de femme âgée, simple ébauche il est vrai, mais ébauche admirable sans rien dire de trop.

A la sculpture, on trouve entre autres Nantais, M. Le Bourg, le plus habile de tous; MM. Perrault, Thomas, Potet, Biron, Colas, Bertin, Caravaniez, Foulonneau, Harel, Guilbaud, Saurin, Levêque, Vallet; Mmes Cazin et de Saint-Gervais; et parmi ceux venus du dehors, MM. Cordier, Leroux, Marqueste, Cordonnier, Fremiet, Schrœder, Degeorge, Pepin, Moreau-Vauthier, Lanson, Longepied, Cugnot, Chatrousse, Carlès, Allard, Rodin, Jacquemart, Gautherin, Bogino, etc., etc. Une assez jolie réunion, ce me semble.

F. Léonard.

France. — On annonce pour les premiers jours de décembre le tirage de la tombola organisée pour ériger un monument à l'immortel paysagiste, Claude Lorrain.

Rappelons que le prix du billet est de vingt francs; chaque série de vingt billets donne au porteur le titre de souscripteur au monument et assure le gain d'un objet d'art d'une valeur bien supérieure au montant de l'action.

Aucun lot ne devant faire retour à l'œuvre, c'est, comme on voit, un excellent moyen de contribuer à une patriotique entreprise de glorification et de s'assurer en même temps la possession d'une sculpture, d'une aquarelle, d'un tableau signé d'un des premiers noms de l'art contemporain. Les derniers billets et les dernières séries se trouvent chez le président du comité, M. Français, 139, boulevard Montparnasse, et au Palais de l'Industrie, porte n° 1, où les lots sont exposés.

Espagne. — Le gouvernement espagnol a décidé l'organisation d'une Exposition internationale à Barcelone. Elle sera ouverte au mois de septembre 1887 et se prolongera jusqu'au mois d'avril 1888.

Elle embrassera l'agriculture, l'industrie, le commerce, les méthodes et les procédés d'enseignement, les arts libéraux, la marine, l'électricité, la médecine, l'horticulture, etc., etc.

Les bâtiments et les annexes de l'Exposition couvriront une superficie de 300,000 mètres.

Les médailles d'or, d'argent et de bronze à distribuer aux exposants auront la forme d'une croix et se porteront attachées à un ruban aux couleurs nationales.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXXXIX

Ernest Maindron. *Les Affiches illustrées*. Ouvrage orné de 20 chromolithographies, par Jules Cheret. Librairie Artistique. H. Launette et Cie, éditeurs, 197, boulevard Saint-Germain. 1886.

Voici une manifestation artistique à laquelle on ne songe guère en général. A part quelques curieux qui ont eu l'heureuse idée de collectionner des affiches illustrées, le nombre est bien petit de ceux qui ont soupçonné qu'il pût y avoir là un intérêt artistique.

Au point de vue de l'histoire contemporaine, l'affiche prend une importance qui croît chaque jour avec celle même de la publicité. Son rôle, très modeste avant la Révolution, a pris depuis un développement qui s'explique par les mêmes raisons que celui du journalisme. Elle garde la trace de presque tous les faits contemporains, et avec une collection complète des affiches de ce siècle, il serait facile d'en retracer toute l'histoire morale, politique, religieuse, littéraire.

Cela se comprend sans peine et il n'y a pas d'historien sérieux qui ne tienne grand compte de cette catégorie de documents.

M. Ernest Maindron se place à un point de vue différent. Il ne s'attache parmi les affiches qu'à celles qui sont illustrées, et ce qui l'intéresse dans ces affiches c'est le talent artistique de celui qui les a faites. Il les considère uniquement comme œuvres d'art, il les collectionne comme d'autres collectionnent des tableaux, et il faut bien avouer qu'après avoir feuilleté son livre et examiné sans parti pris les spécimens qu'il nous donne de cet art presque ignoré, il est impossible de ne pas reconnaître avec lui qu'il mérite l'attention des amateurs.

C'est un art spécial, mais c'est de l'art, et de très grands artistes n'ont pas dédaigné de s'y essayer. Parmi les œuvres reproduites dans le livre de M. Maindron, nous en trouvons qui sont signées de Raffet, de Daumier, de Gavarni, de Granville, de Chéret, et de bien d'autres qu'il serait trop long de citer.

M. Maindron ne s'est pas contenté de choisir dans sa collection et dans celles de ses amis les pièces les plus curieuses et les plus intéresssantes, il s'est appliqué à dégager l'esthétique de cet art particulier. Il en a déterminé les principes et les règles essentielles, sans toutefois l'enfermer dans des formules trop étroites. Cette analyse s'appuie naturellement sur des considérations générales, qu'il est difficile de contester puisqu'elles dérivent du rôle même de l'affiche, qui est de crier très haut tout ce qu'elle a à dire. Et par la disposition des couleurs, et par celle des figures, il faut qu'elle frappe et attire le regard à la plus longue distance possible. C'est là le point capital et utilitaire. Si l'artiste sait y ajouter d'autres qualités, comme l'esprit, la grâce, l'expression, alors l'œuvre devient artistique et mérite de figurer dans les collections comme celles dont nous voyons les spécimens dans le volume édité par M. Launette.

Eugène Véron.

CCXL

Catalogue raisonné de tableaux anciens dans les collections privées de la Suède, par Olof Granberg, conservateur-adjoint au Musée national de Stockholm. Un volume grand in-8°. Stockholm; Samson et Vallin, 1886.

I

Le travail que nous signalons aux lecteurs du *Courrier de l'Art* avait été publié, il y a un an déjà, en suédois par son auteur. Les sympathies qui l'accueillirent ont décidé M. Granberg à en donner une traduction française dont le premier volume imprimé avec luxe à Stockholm vient de paraître dans cette ville, et cette étude, faite par un des critiques qui aujourd'hui connaissent le mieux les écoles flamande ou hollandaise, s'adresse à tous ceux qui s'intéressent aux maîtres de ces écoles.

Le goût des arts s'est éveillé de bonne heure en Suède et l'excellent livre de M. Dussieux[1] nous apprend qu'un architecte français, Étienne de Bonneuil, partit de Paris en 1287 avec dix compagnons pour aller construire la cathédrale d'Upsal. C'était là le commencement des relations artistiques qui devinrent par la suite de plus en plus fréquentes entre la France et la Suède. Mais, au xviie siècle, les peintres des Pays-Bas n'étaient pas moins en faveur que les nôtres en Scandinavie. Carl van Mander rapporte à ce propos que Gustave Wasa, ayant reçu une Vierge de J. Schorel, reconnut ce présent par le don d'une bague en or et d'une garniture de fourrures, et par l'envoi d'un trai-

1. *Les Artistes français à l'Étranger*, par L. Dussieux. Un vol. in-8°, 3e édit. Lecoffre, Paris, 1876.

neau complètement équipé ainsi que d'un fromage du poids de 200 livres. M. Granberg ajoute à cette mention celle du paiement d'un grand tableau, peint en 1540 par Martin van Heemskerk, et qui décore aujourd'hui encore la cathédrale de Linkœping. Le prix de cette œuvre avait été payé par le roi Jean III, en 1581, moyennant 1,200 tonneaux suédois de froment.

Mais la plus précieuse collection qui ait jamais été réunie en Suède fut celle de la reine Christine. Outre les objets d'art appartenant à l'empereur Rodolphe et qui avaient été enlevés de Prague lors de la prise de cette ville en 1648, cette collection comprenait des achats nombreux faits dans toute l'Europe par des agents de la reine, notamment par Michel Le Blon, le parent de Joachim Sandrart. En 1652, la galerie de tableaux formée par Christine ne comprenait pas moins de 500 peintures, parmi lesquelles on admirait des chefs-d'œuvre de maîtres italiens tels que Raphael, Corrège, Titien et Paul Véronèse. La reine, du reste, voulait aussi répandre le goût des arts dans son pays et elle y attirait de France des architectes, des graveurs, le sculpteur René Chauveau et le peintre Sébastien Bourdon. Malheureusement la Suède ne devait pas conserver cette collection qui, léguée au cardinal D. Azzolino, entrait pour la plus grande partie, après plusieurs ventes, dans le cabinet du Régent. Au siècle dernier, la vogue dont nos artistes jouissaient à l'étranger était à son comble et les frères Le Nain, Chardin, Nattier, Pater, Boucher et Greuze sont représentés par des tableaux de choix dans les collections qui se formèrent alors : celle du comte de Tessin, qui devait constituer le principal fonds de la Galerie nationale de Stockholm; celle du comte de Sparre, que possède aujourd'hui le comte Axel Vachtmeister; et l'ancienne Galerie de Finspong, pour ne citer que les plus importantes d'entre elles.

Cependant les maîtres flamands et hollandais sont, en réalité, la véritable richesse des collections suédoises et le catalogue dressé par M. Granberg nous révèle sur quelques-uns des maîtres de ces écoles quelques particularités nouvelles. Nous voudrions résumer brièvement ici celles qui nous ont paru le plus intéressantes.

Les rapports commerciaux entre les Pays-Bas et la Suède remontent à une époque très éloignée et ils ont toujours duré. Les Hollandais tiraient de la Scandinavie les métaux et leurs bois de construction; de leur côté, par leurs achats ou leurs commandes, les Suédois, au moment de la riche floraison de l'école néerlandaise, se rendirent possesseurs d'importantes productions des maîtres de cette école. La faveur dont ils jouissaient dans ces contrées détermina même plusieurs de ces artistes à y faire des séjours plus ou moins prolongés. Un certain T. Gelton qui, en 1659, était membre de la Gilde de La Haye, résida à Stockholm en 1666, puis fut nommé en 1674 peintre du roi de Danemark, à Copenhague, où très probablement il mourut vers 1680. Martinus Mytens, portraitiste fort estimé de ses contemporains, habita Stockholm depuis 1677 jusqu'à sa mort. Un élève de Gérard Dou, Bartholomæus Maton, inscrit à la Gilde de Leyde en 1671, se rendit en 1679 en Suède où l'on croit qu'il mourut. Enfin un paysagiste, imitateur de Van Goyen, Wouter Knyff, a peut-être aussi séjourné en Suède, car on ne rencontre guère ses tableaux que dans les collections de ce pays.

Mais le livre de M. Granberg nous apporte des détails biographiques, jusqu'ici ignorés, sur des artistes plus connus et qui méritent mieux d'attirer notre attention. Govert Camphuysen est de ce nombre. Ses œuvres, parfois confondues avec celles de Paul Potter, sont assez rares dans le reste de l'Europe, et les Musées de Cassel, de Lille, de Bruxelles et de Rotterdam sont presque les seuls qui en possèdent. En revanche, nous les trouvons en assez grande quantité en Suède et le fait s'explique facilement, car nous apprenons par M. Granberg que pendant dix ans, de 1653 à 1663, l'artiste travailla à Stockholm et dans plusieurs châteaux de la contrée et qu'il fut peintre de la veuve de Gustave-Adolphe, du roi Charles X et du grand chancelier de La Gardie. La collection du roi Oscar II renferme même un paysage dont le motif paraît avoir été pris en Suède.

Un autre artiste, plus célèbre encore et dont la renommée a toujours été grandissant, Th. de Keyser, était aussi fort apprécié dans ce pays. Les deux petits portraits de lui qui se trouvent à l'Université de Stockholm peuvent être comptés parmi ses meilleurs ouvrages. Le sculpteur Pierre de Keyser, frère de Thomas, a également travaillé pour la Suède et il est l'auteur du beau monument élevé en 1637, dans la cathédrale de Skara, en l'honneur du colonel suédois Eric Soop.

ÉMILE MICHEL.

(La fin prochainement.)

LE CISELEUR GOUTHIÈRE

CRÉANCIER DE L'ORFÈVRE GERMAIN [1]

Il y a quelques années, si l'on répétait sans cesse le nom de Gouthière, on ignorait ce qu'il avait été et ce qu'il avait produit.

M. le baron Ch. Davillier, le premier, a retrouvé plusieurs pièces qu'il a publiées en tête du catalogue du duc d'Aumont; il en résulte que dès 1766 Gouthière avait travaillé pour l'orfèvre de Troyes, Rondot, et qu'il signait déjà : *doreur ciseleur du roi.*

Il habitait alors quai Pelletier. Il fit plus tard un grand nombre d'objets pour le duc d'Aumont, ainsi que pour Mme Dubarry, et mourut en 1806 dans la misère.

Ces différents détails de sa vie ont été trouvés par M. Davillier dans les papiers du procès qui eut lieu entre les héritiers de Gouthière et ceux de Mme Dubarry.

En outre, M. Guiffrey, dans son Étude sur les Caffieri, signale deux pièces des Archives nationales que n'avait pas

1. Toutes les sources des détails que l'on va lire seront indiquées dans un ouvrage que nous préparons avec l'approbation et le concours du baron Jérôme Pichon, et qui sera intitulé : *Études sur l'orfevrerie française au XVIIIe siecle.*

connues M. le baron Davillier : 1° une lettre de M. le duc d'Aumont à M. Pierre, premier peintre du roi, demandant l'autorisation d'exposer, au Salon de peinture et de sculpture, des tables dont les montures sont ciselées par Gouthière, et le refus de M. Pierre basé sur ce fait que les productions des anciens élèves de l'Académie sont seules admises ;

2° Les papiers concernant une discussion survenue entre le duc de Villequier et les héritiers de Gouthière, au sujet d'ornements faits par Gouthière pour le duc d'Aumont.

Le duc d'Aumont n'avait pas payé à Gouthière le mémoire de ses fournitures, et comme ses héritiers trouvaient que les prix étaient trop élevés, on en vint à des actes de procédure. L'estimation de ces fournitures fut faite par J. B. Cheret comme dernier arbitre.

Ce sont les pièces de ce procès que M. Guiffrey a publiées à la suite de la lettre du duc d'Aumont et de la réponse de M. Pierre.

Tels sont donc les différents détails de la vie de Gouthière connus jusqu'ici.

En travaillant à l'étude de l'histoire de l'orfèvrerie que prépare M. le baron Pichon, et pour laquelle il a bien voulu accepter ma collaboration, j'ai dû compulser dernièrement un certain nombre de documents, soit au ministère des affaires étrangères, soit aux Archives nationales, et j'ai retrouvé trace de l'existence de Gouthière antérieurement aux époques signalées par MM. Ch. Davillier et Guiffrey.

En 1765, François-Thomas Germain, dernier membre de cette célèbre famille d'orfèvres, faisait une faillite considérable de plus de 2,400,000 livres. J'ai trouvé dans les pièces de cette faillite, ouverte le 27 avril 1765, une liasse de billets impayés s'élevant à une somme de 20,000 livres environ, souscrits par Germain au profit du sieur Pierre Gouthière, doreur, quai Pelletier, en paiement des travaux que ce dernier avait exécutés pour son compte.

L'année suivante, M. de Sartine, dans un rapport adressé à M. le duc de Praslin, alors ministre des affaires étrangères, expose que le sieur Delorme, chargé des affaires particulières du roi de Portugal à Paris, a fait saisir chez le sieur Gouthière, doreur, un certain nombre d'objets appartenant à Sa Majesté Très Fidèle, que Germain avait envoyés chez lui pour être exécutés en vermeil.

Enfin, divers arrêts du Parlement ordonnant les mainlevées des objets saisis chez le sieur Gouthière existent aux Archives nationales. Il s'agit toujours d'objets d'orfèvrerie destinés au roi de Portugal, et que Germain faisait dorer chez Gouthière.

Un certain nombre de ces objets existent encore soit chez M. le marquis de Béarn, à Paris, soit chez M. Polowtsoff, à Pétersbourg, et surtout chez S. M. le roi de Portugal.

Ajoutons que dès cette époque la dorure de Gouthière était particulièrement estimée, et que F. T. Germain se gardait bien de citer le nom de son véritable auteur ; il s'en attribuait tout le mérite, témoin cette réclame de *l'Avant-Coureur* du 8 septembre 1766, au sujet de divers objets qu'il avait exposés dans ses ateliers, rue des Orties, près la galerie du Louvre :

. . . .

4° Une toilette de vermeil pour la princesse de Portugal. Au-dessus du miroir, on voit un Amour prêt à couronner la Beauté. Le travail de cette toilette est, en général, assez simple et uni ; mais il a toutes les grâces et tout le mérite de ce genre. *Une chose qu'il ne faut pas omettre, c'est l'extrême vérité de la dorure. Elle soutient la comparaison avec l'or même, épreuve que la dorure d'Allemagne ne peut pas soutenir. On ne peut trop savoir gré à M. Germain d'avoir renouvelé et perfectionné cette partie trop déchue en France et qu'il est si essentiel de remettre en vigueur.*

N'est-il pas curieux de retrouver ici à son point de départ, et à une époque où on n'avait pas encore trouvé trace de sa vie, ni de ses travaux, le nom le plus populaire de la ciselure accolé au nom le plus célèbre de l'orfèvrerie française ?

GERMAIN BAPST.

Chronique de l'Hôtel Drouot

MAÎTRE Coulon, commissaire-priseur, assisté de M. Bloche, expert, a vendu lundi des peintures décoratives, plafonds, panneaux et dessus de portes dont M. Chaplin avait orné, il y a quelques années, l'hôtel de Mme Musard, et qui étaient devenus depuis la propriété de M. Balensi, de la succession duquel ces peintures dépendaient. *La Nuit*, adjugée 8,000 fr. à un amateur de Bordeaux, rappelait, du moins par la composition, la *Psyché* de Prud'hon enlevée par les Amours. Le même amateur aurait acheté aussi le grand plafond, *le Triomphe de Flore*, adjugé 6,000 fr., deux compositions ne formant qu'un sujet, disait le catalogue, ce qui était fort exact comme description et très juste comme critique. Le troisième plafond, *la Bonne Saison*, a été adjugé 2,100 fr. à un marchand de tableaux ; il représentait des amours dans des nuages. Les Cupidons de Boucher étaient joufflus de partout et mordaient à pleine bouche à tous les fruits ; ceux-ci les laissaient tomber de leurs corbeilles. Les panneaux et les dessus de portes, peints en camaïeu rose et représentant *les Divertissements des Amours*, ont atteint le prix de 4,350 fr. Voilà qui est loin, je crois, du prix payé par le premier possesseur ; c'est, hélas ! le sort des grandes toiles, qui demandent une place spéciale, de trouver difficilement acquéreur.

Les ventes de la semaine se tiennent dans cette honnête moyenne qui suffit à alimenter le commerce de la Curiosité, sans éveiller les gros appétits. Une vente, que feront vendredi et samedi Me Chevallier et M. Mannheim, d'objets de l'Orient et de meubles artistiques, venant d'un amateur décédé dans le département de la Manche, présente un certain intérêt, ainsi que la vente qui aura lieu lundi prochain et jours suivants des objets appartenant à M. Frenkel d'Utrecht. C'est une importation hollandaise avec toutes les

surprises que les ventes de cette provenance réservent toujours aux amateurs. On y trouvera de très bons objets de vitrine et une suite remarquable de tapisseries. Lundi également et jours suivants aura lieu, rue Saint-Romain, la vente d'un important mobilier comprenant des tapisseries, des tableaux, des bronzes, des bijoux et même des vins fins, car il s'agit d'une vente après décès. Trois commissaires-priseurs, MMes Cailleux, Nottin et Varin, et deux experts, MM. Lasquin et Slaes, sont chargés de cette opération. Espérons pour les héritiers que cela leur vaudra un quine à la loterie.

Ch. Pillet.

— Voici que le public commence à rendre justice à Daumier. A la vente Karl Daubigny, les grandes lithographies de *la Caricature* se sont vendues en moyenne 60 fr. La belle pièce intitulée : *le Ventre législatif*, a atteint le prix de 140 fr.

Courrier de Milan.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, le 20 novembre 1886.

Nous avons eu notre Exposition de Brera, — notre *Salon* annuel, — mais, cette année-ci, elle n'a pas été satisfaisante, ni sous le rapport artistique, ni sous le rapport commercial. Il paraît vraiment que le monde n'aime plus les tableaux ni les statues. Les nouvelles du choléra, qu'on a exagérées partout en Italie, en ont malheureusement éloigné les étrangers. Imaginez-vous que le chiffre des ventes qui ont été faites par le bureau expressément établi en vue de cet objet, y compris les tableaux achetés par l'Académie, monte à *quatorze*, dont une seule sculpture! La somme qu'on en a recueillie est de onze mille francs; 11,000 francs pour quatorze œuvres! Pauvres artistes! pauvre art!

On a eu aussi quelques ventes en dehors dudit bureau, mais celles-ci mêmes ont été fort mesquines. Vers la fin de l'Exposition, le roi a acheté quatre tableaux; c'est toujours quelque chose; mais, en dehors de la question des achats, l'Exposition de cette année a-t-elle réussi?

Je réponds : *Pas du tout.* On y remarquait de nombreuses absences et une foule de tableaux qu'on aurait pu et dû refuser. En Italie nous n'avons jamais eu le *Salon des refusés*, mais cette année-ci je l'ai vraiment regretté à Milan. Les objets d'art exposés sont trop nombreux, et la production est souvent fort hâtée. L'attribution du Prix Prince Humbert (4,000 fr.), et la délibération que la commission du jury a prise à ce propos, ont provoqué une véritable opposition. Franchement, je dois vous dire que j'ai approuvé l'opposition.

En fait de peinture, il a manqué cette année à Brera l'œuvre dominante qui s'impose à l'admiration des visiteurs. (On peut excepter, en partie, certains portraits rembranesques de Tallone). En fait de sculpture, nous avons eu deux ouvrages de deux frères : une tête en terre cuite, — un jeune Calabrais, — tête pleine de caractère, et une cheminée (*Decus pelagi*) imaginée et sculptée magistralement, celle-ci par Vincent Jerace, celle-là par François Jerace, tous les deux Napolitains.

Et puisque nous parlons de sculpture, il faut que vous sachiez que l'affaire de M. Barzaghi a eu une solution. Vous avez annoncé à vos lecteurs [1] qu'un nommé M. Della Valle, portier du Palais Ducal de Gênes, exigeait une somme d'argent assez considérable de M. Barzaghi, de Milan, celui qui a remporté le prix au concours pour l'érection du monument du roi Victor-Emmanuel à Gênes. M. Della Valle, — ancien soldat de cavalerie, — affirmait que, comme il est fort connaisseur en chevaux, le comité chargé du choix de la maquette l'avait consulté pour avoir son avis sur la statue équestre, et avait choisi le cheval de M. Barzaghi. De là la prétention d'une forte récompense, prétention étrange que Della Valle a soutenue avec entêtement et que le tribunal de commerce à Gênes a repoussée heureusement. Le plus curieux, c'est que ce Della Valle a été condamné à payer les frais du procès. Mais il veut aller en appel!...

Un des ouvrages qui intéressaient le plus vivement la Commission dirigeant les restaurations de l'église de Saint-Ambroise était la séparation de la chaire du magnifique monument en marbre historié, placé sous la chaire même. On a joint les deux œuvres au XIIe siècle à cause d'une catastrophe que rappelle une inscription. On a pu, ces jours-ci, débarrasser le sarcophage de tout débris de mur et le rétablir dans toute sa pureté primitive. Il remonte au IVe ou Ve siècle, et c'est, à ce qu'il paraît, un des plus beaux des sarcophages chrétiens de l'antiquité. Il a plus de deux mètres de longueur et un mètre et demi de hauteur. Il est orné sur ses quatre côtés d'une dizaine de bas-reliefs représentant des faits de l'Écriture. Sur le devant, il porte un médaillon composé de deux bustes en marbre, qui représentent deux époux royaux. Ce sont probablement les illustres personnages qui sont enterrés là, et sans doute les parents de la famille du général Stilicon, qui a été jadis apparentée avec Théodose le Grand. On a fait cette supposition, car on sait que cette famille avait préparé, de son vivant, son propre tombeau près de celui de saint Ambroise, auquel elle était très dévouée.

J'ai entendu parler d'un autre manuscrit du *Chansonnier* de François Pétrarque, qu'on aurait trouvé dans la Laurentienne, à Florence, et j'ai ouï dire que cet exemplaire est encore plus précieux que celui du Vatican, car il est tout entier écrit de la main du poète. Je sais qu'on en prépare la publication; le docteur Arthur Pakscher qui l'a découvert y ajoutera une préface où l'on pourra faire des comparaisons avec les autres autographes connus, plusieurs de ceux-ci reproduits en phototypie.

Après une bonne nouvelle en voici une mauvaise. Il s'agit d'un tableau qu'on a volé à Aquila. Les religieuses de Sainte-Claire possédaient un précieux triptyque de Nicolas Alunno de Foligno (Nicolas de Liberatore Mariani,

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 396.

né vers 1430, mort en 1502). Lors de la suppression des couvents en 1861, l'évêque monseigneur Filippi emporta chez lui le triptyque et le garda jusqu'à sa mort. Il avait alors ordonné que le tableau fût rendu aux religieuses de Sainte-Claire. L'ordre de monseigneur ne fut jamais exécuté ; on sait que le tableau tomba entre les mains de deux chanoines, les frères Tartaglia. Ceux-ci le cédèrent à un antiquaire de Rome, Bonanno Funaro, qui en promit 6,000 francs aux deux prêtres, mais qui ne les paya pas, quoiqu'il en eût reçu 12,000 d'un Anglais. A Londres, celui-ci l'exposa au prix de 60 ou 80,000 francs, mais notre police, informée de cette affaire honteuse, arrêta les deux frères chanoines et l'antiquaire. On fera naturellement un procès ; mais l'Italie aura perdu à jamais le triptyque de Nicolas Alunno.

Voilà un nouveau fait à ajouter à ceux qui démontrent que la protection des choses artistiques est insuffisante chez nous. Notre ministre de l'Instruction publique, chargé également de l'administration des Beaux-Arts, a déjà présenté à la Chambre un nouveau projet de loi en vue de la réorganisation du service archéologique en Italie, mais pour le moment ce n'est toujours qu'un projet; et si le ministre de l'Instruction publique, d'accord avec son collègue des Finances, n'introduit pas dans le budget une plus forte somme pour le service des Beaux-Arts, tous les discours ne serviront à rien. Il ne s'agit ici que d'argent.

Dernièrement on parlait aussi d'un tableau qu'on a volé à Urbino, un tableau de Timothée Viti...

Parlons de choses plus gaies.

Vos lecteurs savent déjà que les fêtes pour le centenaire de Donatello et pour le découvrement de la façade du Dôme de Florence ont été renvoyées au mois de mai ; peut-être ne savent-ils pas encore que le Municipe florentin a prié le Cercle des Artistes de prendre la direction des fêtes, et qu'on a supprimé l'Exposition d'art moderne qu'on avait projetée pour les fêtes de Donatello, etc., parce qu'elle tomberait précisément au moment de l'Exposition nationale, qui aura lieu à Venise en 1887.

Nous aurons donc à Venise, l'année prochaine, une Exposition vraiment solennelle, à laquelle, nous l'espérons, concourront nos plus grands artistes. Cette Exposition devait avoir lieu plus tôt; on l'a retardée par suite de difficultés qui se sont produites. Les artistes n'auront pas à s'en plaindre, car ce qui leur manque, ce ne sont pas les occasions d'exposer leurs œuvres, mais les amateurs disposés à les acheter. Outre l'Exposition, il y aura un Congrès d'ingénieurs et d'architectes italiens; un de ces nombreux Congrès qui demeureront caractéristiques de ce siècle où l'on parle beaucoup plus qu'on n'agit.

Alfredo Melani.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Grèce. — Nous lisons dans une correspondance d'Athènes du 21 octobre, publiée dans le *Journal des Débats* du 30 octobre :

« Les travaux archéologiques, menés avec une certaine lenteur, mais avec beaucoup de persévérance, par l'éphore général des antiquités, aboutissent tous les jours à de nouveaux et heureux résultats. Sur l'Acropole, à côté des Propylées, on a dégagé les fondations d'un important édifice, dont il est difficile de déterminer la destination. On a entrepris des fouilles, près des ruines du temple de Jupiter Olympien. Déjà, de grandes et belles colonnes apparaissent, promettant une ample moisson de vestiges antiques.

« L'Asie Mineure, depuis quelques années, est régulièrement explorée, et avec fruit, par les membres de l'École française d'Athènes. Jusqu'à présent, nos jeunes voyageurs, même en leurs expéditions les plus aventureuses, n'ont jamais éprouvé le moindre désagrément. Si l'on en croit les journaux d'Athènes, M. Henri Kiepert, le géographe allemand bien connu, n'a pas eu le même bonheur. Il était arrivé récemment d'Allemagne et avait l'intention de faire un voyage scientifique dans la Turquie d'Asie pour compléter sa belle carte de l'empire ottoman. Malheureusement, à cause des bandes de brigands, qui, paraît-il, infestent le pays, il est revenu précipitamment à Smyrne et n'a pas donné suite à son dessein. »

Italie. — On lit dans l'*Italie*, de Rome, du 16 novembre :

Les travaux d'excavation pour la construction d'une maison, à l'angle de la rue des Quattro Cantoni et de la rue de Sainte-Marie-Majeure, ont donné lieu à d'intéressantes découvertes archéologiques. Le mois dernier on trouva une chambre dont une des parois avait la forme d'une abside et était ornée de stucs de bonne facture. Ces jours passés on a remis au jour, à une plus grande profondeur, une autre chambre, un peu plus petite peut-être que la première, mais dont la voûte est ornée de stucs encore plus beaux. La partie basse de la chambre est peinte en rouge et est entourée d'une bande verte divisée en petits carrés blancs. Une frise d'une extrême élégance court dans le haut. La voûte est ornée de dessins d'animaux fantastiques et de groupes très variés. On remarque aussi des sphinx ailés dont la queue se termine en feuilles naissantes.

Puisque nous parlons de découvertes archéologiques, annonçons aussi qu'on a trouvé des colonnes de granit de la hauteur de 3m,55 dans les fouilles que l'on pratique actuellement à l'angle de la rue du Moretto et de la place della Mercede pour la construction d'un grand édifice.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort de M. Laurent Deroy, le doyen des lithographes français, décédé à Paris à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

Il était l'auteur d'une série de vues pittoresques intitulée : *la France en miniature*, toutes faites sur place d'après nature. Il avait obtenu au Salon la médaille d'or, puis le rappel de cette médaille. Il est également l'auteur de plusieurs albums intéressants : *les Bords de la Seine*, *les Bords de la Loire*, *l'Italie*.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

LA FAIENCE DE ROZENBURG

Depuis que, à la sueur de leur front, les Hébreux durent fabriquer des plaques d'argile pour le Pharaon égyptien, que dans la Perse elles brillèrent de l'éclat de leur bleu azuré et de leur émail, jusqu'aux temps où la Renaissance italienne se mit à les peindre, ces carreaux d'argile ont eu une longue histoire. Et, depuis la Renaissance, il se passa encore bien des années avant qu'ils fussent employés à la décoration des maisons dans l'Europe du Nord et de l'Occident.

Les Hollandais des XVIIe et XVIIIe siècles firent un fréquent usage de ces plaques ; mais à la fin elles furent reléguées dans les caves, dans les cuisines ou dans les grandes cheminées des paysans. Les temps modernes ont remis en honneur l'emploi des plaques émaillées en bleu ou en couleur. En France, elles ont reçu une nouvelle illustration par la fabrique de Deck, en Alsace; en Angleterre, par celles de Wedgwood et de Minton ; en Hollande, on a ressuscité l'ancienne fabrique de Delft à l'enseigne du « Porceleiner flesch ».

Depuis quelque temps une nouvelle fabrique a été fondée à La Haye. Elle emploie non pas le bleu, mais soit une couleur plus chaude, comme la sépia, soit des couleurs splendides et variées. Nous mentionnons d'abord de grands tableaux en briques, d'après des peintures de Bisschop, de Mesdag, de Bosboom, d'Israels, où, avec un superbe émail crémé, les scènes sont peintes en couleur sépia. Puis, M. Henkes a peint une foule de plaques, y reproduisant ses types curieux et caractéristiques. M. de Iwart, à son tour, a peint un choix de paysages et de vues pittoresques ; M. Horsen a couvert des plaques de fleurs et de fruits. Enfin, M. T. Colenbrander, avec une fantaisie riche et originale, a créé un ornement nouveau qui donne aux produits de *Rozenburg* un caractère tout à fait extraordinaire.

Rozenburg, — qu'est-ce que Rozenburg ?

Peut-être, parmi ceux qui ne sont plus jeunes, quelque habitant de La Haye sait-il encore qu'il se trouvait, sur l'un des anciens boulevards, un grand moulin à l'enseigne de la Cigogne, et à côté une ancienne maison, dont l'entrée portait le nom de *Rozenburg*.

Lorsque, tout jeune, me promenant autour de la ville, en regardant et en rêvant, je voyais cette maison, elle me paraissait avoir quelque chose de mystérieux. Je pensais, qu'est-ce que cela peut-être ? Que renferme-t-elle ? Comment cette vieille maison, de si bonne apparence, se trouve-t-elle fourvoyée à cette place ? Elle était là où la ville finissait, et regardait le canal qui la ceint et les prairies du lointain. C'était une maison du commencement du XVIIIe siècle. Au milieu de la façade, une porte d'entrée, entourée, ainsi que la fenêtre au-dessus, d'ornements rococo et dont le chambranle était orné d'une coquille en rocaille ; c'était une demeure d'une certaine majesté, une espèce de villa avec un grand jardin. Ce qui la rendit curieuse pour moi, c'est que cette maison, avec un reste de jours meilleurs et de luxe, était là toute seule égarée à une extrémité de la ville, dans un entourage de maisons chétives et délabrées.

Peu à peu cette maison elle-même se délabrait ; plus de peinture ; par-ci par-là un carreau brisé, des rideaux sales ou faisant défaut, toutes les apparences d'une maison déserte ou habitée par quelques gens en décadence. Lorsque le roman de Hawthorne, *la Maison aux sept pignons*, parut, j'y trouvais des analogies, et Rozenburg n'en devint pas moins fantastique pour mon imagination.

Et maintenant il me semble que le vieux Rozenburg — *nomen et omen*, car Rozenburg signifie *villa aux roses* — veut réaliser mes imaginations d'enfant et de jeunesse et devenir un jardin où naissent d'autres fleurs. Car, outre les plaques peintes, ce sont des produits plus remarquables encore qui y fleurissent.

Le créateur et l'âme de la nouvelle fabrique de faïence est un Allemand, Freiherr W. Wolff von Gudenberg. Avec une grande énergie et une connaissance éclairée, il a tout inventé et créé, les fours et machines, les ateliers de formage, la mixture de la terre fine, la composition chimique des couleurs, l'émail superbe. C'est toute une science qui, dépassant ses limites, devient art. Il cherchait quelque chose de nouveau et il l'a trouvé. Il est comme le chercheur que dépeint le livre de Jésus ben Sirach :

> Ainsi le potier assis à son travail
> Qui des pieds fait aller le tour
> Et des mains forme l'argile,
> Il met son âme à perfectionner l'émail
> Et son insomnie s'occupe à chauffer le four.

Ainsi il composa l'argile fine, qui à la cuisson sonne comme une cloche, l'émail crémé et suave, l'art de préparer les couleurs de sorte que le four leur donne les teintes voulues, et il trouva de plus un grand artiste dont « l'insomnie » s'occupa de formes et d'ornements entièrement nouveaux. Et ce n'est pas chose facile que de trouver du nouveau après quatre mille ans de merveilles céramiques! Et pourtant M. F. Colenbrander y réussit. Il est architecte et surtout ornemaniste. Je mentionne en passant les carreaux à figures ornementales qu'il a composés ; son œuvre la plus originale, ce sont ses plats, potiches, vases. Il y est intarissable en nouvelles combinaisons et couleurs. Il a voulu ouvrir à l'art de terre des perspectives nouvelles. Il fit des séries de potiches, de pots à fleurs, de porte-bouquets, avec des proportions nouvelles de panse et de col, avec des articulations comme le bambou, avec des silhouettes neuves, fantastiques et curieuses. Et sur ces formes nouvelles, avec une fantaisie qui crée des merveilles, il peint des arabesques, des entrelacs qui naissent comme spontanément du pinceau, des fleurs dont on trouve à peine les égales parmi les orchidées fantastiques.

Tantôt, son imagination libre semble indiquer une parenté lointaine avec le Japon ; tantôt, par la fraîcheur et la profondeur des couleurs et des contrastes, il semble appartenir à la Perse. Mais il est foncièrement original, et son œuvre ne ressemble, à vrai dire, à rien de connu. Ici ce

sont des ornements d'un bleu tendre, à contours moelleux et fondants; là des harmonies de bleu lapis-lazuli, de vert et de jaune citron, quelquefois avec une fleur violette. Et tout cela se tourne et joue, singulier de dessin, autour des formes singulières des objets, et s'étale sur la panse ou le calice des pots en rinceaux, en rameaux, en tiges et fleurs et boutons pleins de charme et d'imprévu. C'est une jouissance infinie pour l'œil et l'imagination.

La beauté de ces faïences réside soit dans la composition des couleurs et l'émail, l'invention de M. Wolff von Gudenberg, soit au génie de M. Colenbrander. Il s'y produit quelque chose comme dans les laboratoires chimiques de la nature, où s'allie parfois comme un génie latent artistique. Alors, dans la nature se forment des améthystes au violet délicat, des berils dorés ou d'un vert tendre, des agates rouges et à nuages, des turquoises couleur bleu-vert comme au coucher du soleil, des lazulithes, des calcédoines striées, des onyx bariolés.

Une chose pareille se produit ici par le mélange de la science chimique et de l'art, par les mains des deux amis, des deux maîtres du four et du pinceau.

Comme le mythe profond des antiques a donné la Charis, la Grâce charmante, pour épouse à l'ingénieux Hephaistos, il en est de même pour les belles productions de Rozenburg, — la *Città dei fiori* de la céramique.

Quel charme curieux et indéfinissable dans tout ce qui est beau! Tandis que je tenais dans ma main une petite coupe, ne pouvant me rassasier de l'émail splendide, des arabesques en bleu tendre et jaune, voilà que je me mis à penser à l'amour des Grecs pour les belles choses, et je compris comment l'un d'eux, tenant en main un petit vase, put l'apostropher ainsi :

« Mon enfant, que les dieux prodiguent beaucoup de bien à l'artiste qui t'a fait et qui créa tes belles harmonies et ta grâce! »

C. Vosmaer.

ART DRAMATIQUE

Palais-Royal : *Gotte*. — Chateau-d'Eau : *Augereau*. — Théatre-Cluny : *la Belle Italie*.



Monsieur Henri Meilhac, qu'on n'avait pas joué au Palais-Royal depuis longtemps, a voulu faire bonne mesure au public : il lui a donné deux pièces en une seule, en dépit du *non bis in idem* qui régit l'art dramatique.

De ces deux pièces, la première seule nous importe, et nous ne nous arrêterons guère qu'à celle-là où M. Meilhac a mis toute la fantaisie dont il a privé la seconde. On a vu des bonnes aimer platoniquement leurs maîtres; c'est le cas de Gotte, diminutif de Goton. Elle s'est prise d'une passion profonde et folâtre pour M. Courtebec, et comme Mme Courtebec est une épouse exempte de jalousie, elle la laisse faire, prenant pour un naïf élan de reconnaissance ce qui est, en réalité, l'expression d'un amour sans espoir. Car, il faut le dire tout de suite pour fixer la moralité de la pièce, M. Courtebec ne succombe pas. Gotte en est à ce point d'incandescence non partagée, lorsqu'il lui arrive une lettre qu'elle prie Mme Courtebec de lire, étant restée toute sa vie étrangère aux beautés de l'écriture. Cette lettre émane d'un notaire et contient une nouvelle extraordinaire : Gotte vient d'hériter de dix-huit millions! Immédiatement Mme Courtebec conçoit un plan machiavélique qui est de cacher la vérité à Gotte et de l'amener, par un redoublement de bons procédés, à partager le gâteau. M. Courtebec, appropriant cette combinaison aux moyens dont il dispose, rêve de divorcer et de se remarier avec Gotte. Quel étonnement chez la pauvre fille lorsqu'elle voit ses maîtres littéralement prosternés à ses pieds, la couvrir de caresses, l'accabler de prévenances et lui proposer de faire son service comme elle faisait le leur la veille! Elle a bientôt le secret du changement qui s'est opéré dans la situation. M. et Mme Courtebec, après s'être disputés sur la question de l'héritage qui les divise au lieu de les réunir, prennent le parti de tout avouer à Gotte : sachez-le, Gotte, ma mie, vous êtes dix-huit fois millionnaire. A cette révélation, voilà Gotte qui dessine une autre attitude : elle se refroidit pour monsieur, rend le tablier à madame, verse dans les goûts les plus extravagants et ne parle de rien moins que d'acheter toutes les villas des environs. Hélas! Gotte comptait sans l'erreur, dont les notaires ne sont pas affranchis plus que les autres hommes. La lettre annonçant l'héritage ne lui est parvenue que par une transposition d'enveloppes; elle était destinée à une amie des Courtebec, à Mme Lahirel, et c'est cette circonstance qui nous conduit à nous occuper du ménage Lahirel, quoiqu'il ne touche guère à l'action principale et constitue à côté d'elle une seconde pièce.

M. Lahirel est un bourgeois âgé, qui, après avoir commis la sottise d'épouser une toute jeune femme, s'avise encore d'en être horriblement jaloux. Comme la lettre destinée à Gotte et envoyée à Mme Lahirel est conçue dans le ton le plus familier, c'est un nouveau brandon pour attiser le feu qui dévore l'infortuné mari. Peu s'en faut qu'il ne divorce, en dépit des dix-huit millions réellement hérités par sa femme! Au surplus, vous pensez bien que tout s'arrange, par la main de l'auteur, et chez les Courtebec et chez les Lahirel.

J'ai dit le défaut capital de *Gotte* : c'est le parallélisme de deux intrigues dont l'une manque absolument d'intérêt et de nouveauté. Pour les superposer clairement l'une à l'autre, M. Meilhac a dû s'engager dans la voie des conversations sans fin. Il lui a fallu donner à la coquetterie de Mme Lahirel et aux soupçons de M. Lahirel un aliment visible dans la personne d'un godelureau sans malice qui répond au nom de des Esquimaux, et qui vient troubler de ses fadaises l'aventure des Courtebec où l'attention s'est concentrée. Le trio formé par les Courtebec et leur bonne perd ainsi beaucoup de sa force comique. Encore y a-t-il une réserve à faire sur le fond qui éveille des pensées tristes; ce n'est pas un spectacle franchement gai que celui

de deux bourgeois cherchant à capter l'héritage d'une bonne, et cela sent jusqu'à un certain point sa parodie de mélodrame. Je sais bien qu'autour de ce principe contestable M. Meilhac a semé parfois le meilleur de son esprit; il n'y a pas à nier que les incidents du troisième acte, l'aplatissement des Courtebec devant Gotte et le subit éveil de la parvenue dans la servante ne constituent un tableau de mœurs très divertissant; mais c'est un plaisir qu'on paye un peu cher. Toutefois, il est un point sur lequel on peut louer sans réserve M. Meilhac; il a traité les amours de Gotte avec une délicatesse de touche d'autant plus remarquable que le terrain de la plaisanterie était fort glissant. Le côté *torchon* a été dissimulé sous les couleurs de la fantaisie la mieux venue, et ce n'est pas une mince qualité que cette discrétion dans la charge. Le public a le palais tellement gâté par les épices du vaudeville qu'il ne goûtera peut-être pas la sauce, longue mais fine, de la nouvelle comédie : c'est affaire entre *Gotte* et lui.

Il semble que M. Meilhac ait imprimé à l'interprétation de *Gotte* un mouvement de réaction en faveur de la note aimable et légère. Daubray et Mme Mathilde ont joué les Courtebec en comédiens qui observent le ton de la bourgeoisie honnête et gaie. De même, dans les Lahirel, Pellerin et Mlle Raphaele Sizos, quoique celle-ci pousse la chose à l'afféterie marivaudée. Il n'est pas jusqu'à Mlle Lavigne qui, à travers les ahurissements prodigieux et les mines épatées de Gotte, ne fasse montre, à certains endroits, d'une finesse assez inattendue.

Le public du Château-d'Eau, qui aime le bruit sur la scène et dans la salle, a cassé l'arrêt unanimement porté par la critique sur *le Père Chasselas*. Nous avions vu là un drame émouvant, à échappées joyeuses, c'est-à-dire une pièce bien faite pour plaire aux spectateurs du Château-d'Eau, qui forment, ainsi que je l'ai souvent expliqué, une couche spéciale. Nous n'avons pas été suivis. *Le Père Chasselas* est remplacé par *Augereau ou les Volontaires de la République*, drame militaire en cinq actes de M. Gaston Marot. Voilà Augereau admis aux honneurs de l'affiche avec Kléber, Hoche, Marceau, Carnot qui ont eu leur tour autrefois. C'est au peuple de répondre si le nom d'Augereau a le même crédit que ceux-là. M. Marot s'est d'ailleurs bien gardé de prétentions à la biographie. De la carrière d'Augereau, il n'a extrait que l'héroïque, laissant la politique dans l'ombre. De grands coups de canon, des feux de peloton, des charges de cavalerie, des panaches, des appels de clairons, des roulements de tambour, des bulletins de victoire, voilà ce qu'on voit ou ce qu'on entend dans *Augereau*. On assiste à Valmy, on frémit à Arcole... Eh bien! et l'enfant trouvé qui gagne tous ses grades sur le champ de bataille? Et son père, le gentilhomme sans cœur, réfractaire à la famille, traître à la patrie? Et le brave sergent prêt à tous les sacrifices? Vous ne nous en dites rien..... Rassurez-vous, le sergent, le gentilhomme et l'enfant y sont, avec la femme lâchement abandonnée et beaucoup d'autres personnages sans lesquels il n'est pas de drame qui mérite l'épithète bien sonnante de : militaire. *Augereau* est joué par une troupe pleine d'entrain et tout heureuse de brûler du sucre sur le passage de *Juarez*.

Au Théâtre-Cluny, *la Belle Italie*, comédie en trois actes de MM. Prével et Erny, ayant disparu de l'affiche, je n'entreprendrai pas un compte rendu qui aurait l'air d'une violation de sépulture. Les vaudevillistes ont beaucoup médit de *la Belle Italie;* aucun n'a été plus perfide que le président de Brosses.

ARTHUR HEULHARD.

ART MUSICAL

OPÉRA-COMIQUE : *Egmont*.



LE sujet d'*Egmont* associe dans notre souvenir le nom de Gœthe et celui de Beethoven, évocation redoutable pour les dramaturges et les musiciens contemporains, qui tenteraient de reprendre ce sujet et de le développer suivant les mêmes lignes. Tel n'est point le cas de MM. Wolff et Milhaud, ils ont conçu l'*Egmont* que vient de représenter l'Opéra-Comique sur un plan qui leur est propre [1]; tel n'est point davantage celui du musicien, naturellement entraîné à leur suite. Il convient donc d'examiner l'œuvre nouvelle sans se préoccuper plus de sa genèse probable; par un point, elle appartient à l'histoire des Flandres; les librettistes l'y ont prise comme leurs devanciers, en l'accommodant d'autre sorte. Comment l'ont-ils accommodée? Voilà seulement ce qui nous importe ici.

Leur invention est simple. On est à cette époque troublée où les Flandres vont passer, des mains de la régente Marguerite de Parme, sous le gantelet de fer du duc d'Albe. La terreur règne déjà dans Bruxelles, les patriotes se demandent s'il ne leur viendra pas un sauveur; ils en espéraient un en la personne du comte d'Egmont, le vainqueur de Saint-Quentin et de Gravelines; mais Egmont, paraît-il, n'est plus qu'un courtisan; on le dit amoureux de la régente. Le comte les laisse tout d'abord dans cette erreur, dont il ne tardera pas à les tirer. Il intervient en effet au moment même où les bourgeois soulevés se préparent à la lutte. La partie politique du drame se borne à peu près à cet incident. Toute le reste est consacré aux amours de Claire et d'Egmont, amours subitement brisés par l'arrestation de ce dernier, reconnu, au milieu d'une fête chez la régente, par les officiers du duc d'Albe, comme le chef du mouvement populaire. Egmont est jeté en prison, condamné et exécuté en un tour de main. Ses derniers moments sont encore consacrés à Claire qui tombe évanouie, comme la Marie de

1. Nous ne pouvons nous empêcher de faire à ce propos nos plus formelles réserves; les librettistes ont en effet tout bonnement travesti un chef-d'œuvre de Gœthe; il serait difficile de leur pardonner d'avoir transformé le généreux rival d'Egmont, Brackembourg, en père de Claire!

(Note de la Rédaction.)

Gonzague de *Cinq-Mars*, quand tout l'appareil d'un prochain supplice lui apparaît soudainement.

Sur ce fond un peu nu, M. G. Salvayre a écrit une partition qui ne nous permet pas de le classer franchement dans l'un des groupes déjà bien distincts qui représentent notre école nationale. A me souvenir du *Bravo*, sa première œuvre, j'attendais de lui plus d'exubérance. Mais bien des jours se sont écoulés déjà depuis la représentation de cet ouvrage; l'influence de l'école moderne pure pouvait s'être exercée sur l'esprit du compositeur. Cette influence ne se fait pas nettement sentir dans *Egmont;* il semble n'avoir pas encore pris de parti. Sa personnalité ne se dégage pas. Il aura, l'an prochain, dans *la Dame de Montsoreau*, son œuvre future à l'Opéra, un plus large champ pour se révéler.

Les deux pages soulignées le plus vivement par les applaudissements du public, dans cette partition d'*Egmont*, ont été l'air de Claire au second acte et un délicieux menuet au troisième. L'air du ténor dans la prison, son duo avec Claire, posé sur le fond lugubre du *Kyrie* chanté dans la coulisse, un quintette au troisième acte, sont encore des morceaux dignes d'une mention.

Mais il faudra revoir l'œuvre; elle peut assurément donner un regain d'impression heureuse. Pressé par l'heure, je dois me contenter aujourd'hui d'un aperçu très sommaire de cet ouvrage de l'un des musiciens les plus militants parmi les jeunes.

L'interprétation d'*Egmont* est supérieure, avec Mmes Isaac et Deschamps, avec MM. Talazac, Taskin et Soulacroix dans les principaux rôles. Les moindres sont tenus par d'excellents artistes, comme MM. Fournets et Cambot. La mise en scène est très soignée comme toujours. Rien de plus exquis par exemple que les costumes tendres des danseurs de Pavane. C'est une note des plus gaiement lumineuses dans cet ensemble communément sombre.

LOUIS GALLET.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXL

Catalogue raisonné de tableaux anciens dans les collections privées de la Suède, par OLOF GRANBERG, conservateur-adjoint au Musée national de Stockholm. Un volume grand in-8°. Stockholm; Samson et Vallin, 1886[1].

II

Nous avions espéré rencontrer dans le livre de M. Granberg quelques informations inédites sur les paysagistes hollandais qui passent pour avoir visité la Suède et reproduit quelques-uns de ses aspects pittoresques. Il ne contient malheureusement aucune indication positive à cet égard. M. Granberg nous paraît même avoir traité un peu sévèrement les paysages norwégiens d'Allart van Everdingen, qu'il trouve « superficiels, trop inventés, trop peu étudiés pour qu'on puisse y reconnaître avec quelque certitude la nature de la Norwège ». Il ne croit pas non plus que certains dessins ou certaines peintures de sites montagneux, avec sapins et cascades, d'Esaïas van Velde, de Pieter Molyn ou de J. Ruisdael, démontrent d'une manière suffisante que ces artistes soient allés en Suède ou en Norwège. Pour Everdingen qui, suivant le témoignage d'Houbraken, aurait été jeté par un naufrage sur les côtes scandinaves, nous croyons qu'il a travaillé dans ces contrées septentrionales. Le peintre, il est vrai, est assez inégal; mais si quelques-unes de ses productions sont d'une facture un peu sommaire et superficielle, d'autres, au contraire, dénotent une étude attentive de la nature du Nord et offrent un caractère frappant de réalité. Il semble même que dans plusieurs de ses eaux-fortes Everdingen ait tenu à placer des souvenirs personnels de ses lointaines excursions et des compagnons qu'il a pu emmener avec lui. L'une de ces planches (Bartsch, n° 54) représente, en effet, deux voyageurs vêtus du costume hollandais de cette époque, coiffés de chapeaux à haute forme et enveloppés dans de grands manteaux, qui, assis l'un près de l'autre, sont occupés à dessiner sur leurs albums les montagnes et les rochers de formes étranges qu'ils ont sous les yeux. Dans une autre gravure (Bartsch, n° 86), les voyageurs, au nombre de trois, cheminent sur un sentier abrupt, escortés d'un homme qui porte leur bagage. En admettant l'épisode du naufrage raconté par Houbraken, rien ne s'oppose à ce que l'artiste, séduit par la beauté du pays où il avait abordé, y soit revenu plus tard pour y travailler. D'Alkmaar, sa ville natale, les occasions de s'embarquer pour la Suède ne manquaient pas et un Hollandais était sûr en y arrivant d'y retrouver des compatriotes, Nous ne voyons non plus aucune impossibilité à ce que P. Molyn ait aussi fait ce voyage et qu'il en ait rapporté quelques dessins exécutés d'après nature. Cette hypothèse nous paraît même confirmée par le nombre relativement considérable des peintures de cet artiste que M. Granberg a rencontrées en Suède, dans la collection de l'Université de Stockholm, et dans celles de Mme Michaelson et de MM. Bendix, Boman, Redin, Sander et du comte C. de Rosen, tandis que ses tableaux sont assez rares dans les autres pays. P. Molyn a exercé une influence notable sur le développement de l'école hollandaise; c'était un artiste très en vue, fort apprécié de son temps, et l'on s'explique facilement que les amateurs suédois aient ainsi accaparé ses œuvres.

Enfin, quant à ce qui touche J. Ruisdael, nous serions également disposé à croire qu'il est allé en Norwège. Le nombre, l'importance et la diversité des tableaux où il a représenté ce pays nous empêchent d'y voir de simples pastiches de ceux d'Everdingen. Épris de la vérité, consciencieux comme il l'était, Ruisdael ne pouvait se passer d'étudier continuellement la nature et les détails pittoresques qu'il a introduits dans ses paysages norwégiens, la précision avec laquelle il les a exprimés, particulièrement ses cascades où le mouvement des eaux, leurs remous écumeux et leurs

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, page 512.

divers courants sont rendus avec une exactitude si saisissante, tout cela nous paraît emprunté directement à la réalité. Une telle fidélité de ressemblance ne se rencontrerait certainement pas dans des compositions de fantaisie. Or, nous l'avons dit, les relations de la Hollande avec la Suède étaient fréquentes, et il n'est pas surprenant qu'excité par les récits qu'Everdingen fit certainement de ses voyages à son ami, celui-ci ait eu à son tour le désir de visiter cette contrée. La tentation était grande et la traversée assez facile ; Ruisdael, peu apprécié de ses compatriotes, pensait sans doute qu'une nature plus accidentée, plus en rapport avec les goûts de l'époque, leur plairait mieux que ces simples aspects de la campagne hollandaise dont ils méconnaissaient la beauté et la poésie.

Les descriptions que M. Granberg donne d'œuvres qu'il a toutes vues et examinées avec soin sont minutieusement exactes. L'une d'elles nous a même permis de retrouver un tableau de Gérard Ter Borch qui, au siècle dernier, faisait partie du cabinet de M. Poullain et dont nous avions vainement jusqu'ici cherché la trace. Il s'agit d'une *Écurie*, avec un cheval gris pommelé que panse un palefrenier, tandis qu'une jeune femme se tient sur le seuil de la porte. Le monogramme peu lisible que porte ce tableau et le sujet même qu'il représente et qui ne rentre guère dans la catégorie de ceux que l'artiste a le plus habituellement traités, avaient empêché M. Granberg de le lui attribuer. Mais la désignation qu'il en donne se rapportait si exactement à une gravure exécutée autrefois d'après l'œuvre en question que je fis part à M. Granberg de mes conjectures à cet égard. Celui-ci s'est empressé de les confirmer et de restituer à Ter Bosch ce tableau qui appartient aujourd'hui au comte Axel de Wachtmeister, et que la singularité même du sujet rend particulièrement intéressant, puisqu'il nous découvre un côté assez imprévu du talent du peintre.

On le voit, par ce qu'il nous apprend comme par ce qu'il nous suggère, le livre de M. Granberg est tout à fait instructif. On y relèverait bien çà et là quelques tournures d'une correction grammaticale un peu douteuse. Mais, loin de nous arrêter à cette légère critique, nous tenons au contraire à remercier très sincèrement l'auteur de nous avoir donné cette édition française de son excellent travail, alors que dans ces dernières années, en Flandre comme en Hollande, des livres que le public studieux aimerait à connaître ont été publiés dans des idiomes trop peu répandus, trop peu accessibles au gros des lecteurs. L'attention qu'a eue pour nous M. Granberg mérite donc d'être accueillie avec une reconnaissante sympathie, et son *Catalogue raisonné* est la meilleure preuve de l'utilité que présentent de pareilles études, des renseignements nouveaux qui en résultent pour la critique, des rectifications de noms et de dates dont bénéficie la biographie des artistes. Il y a là tout un ensemble de révélations dont ceux qui se tiennent au courant des recherches les plus récentes apprécieront la valeur et dont ils sauront gré à M. Granberg. Le jeune savant a d'ailleurs pour lui déjà le témoignage des meilleurs juges en cette matière. M. Bode, dont il se dit modestement l'élève, et M. Bredius, l'homme qui, aujourd'hui, connaît le mieux la peinture hollandaise, ont donné à son travail les éloges les plus légitimes et les plus autorisés. M. Bredius a même bien voulu revoir les épreuves du volume et le compléter par des informations jusqu'ici inédites, fruit de ses recherches et de ses découvertes personnelles. C'est dire tout le mérite de cet ouvrage. Nous ne pouvons, après de tels témoignages, que faire des vœux pour son succès et exprimer le désir de voir prochainement compléter les résultats d'une si intelligente et si consciencieuse enquête.

Émile Michel.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — L'étude de M. Roger Marx sur *Henri Regnault*, qui fait partie de l'excellente publication des *Artistes célèbres*, fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz, vient d'être honorée d'une souscription du Ministère de la guerre et classée, par la *Commission des Bibliothèques de garnison*, parmi les ouvrages dont l'achat est recommandé aux Bibliothèques militaires.

— Dans *la Guienne* du 25 novembre, excellente étude consacrée par le savant archiviste de l'archevêché de Bordeaux au *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, de M. Adolphe Jullien :

« C'est à ce livre, dit M. l'abbé Allain, que devra recourir quiconque veut être sûrement renseigné sur Wagner et aussi sur la grande révolution musicale à laquelle il a attaché son nom. Sa vie est là tout entière avec ses efforts gigantesques et ininterrompus pendant plus de cinquante années fécondes, avec ses déboires innombrables et ses fantastiques triomphes. Ses idées littéraires et philosophiques, ses théories musicales et leur application, sont exposées avec une clarté si parfaite, qu'un lecteur aussi insuffisamment préparé que je l'étais moi-même parvient, sans trop d'efforts, à les comprendre et à s'y intéresser. Ajoutez que tous ces poèmes de Wagner, dont tant de gens parlent avec assurance et souvent de travers pour en avoir entendu dans un concert quelques fragments, sont ici analysés en détail sous le rapport de l'affabulation et de la musique, depuis *Rienzi* jusqu'à *Parsifal*, et que même, au simple point de vue littéraire, qui est le mien, les esprits curieux trouveront là bien des notions qui leur manquaient.

« Quant à l'illustration, la *Librairie de l'Art*, fidèle à ses traditions de magnificence, a grandement fait les choses. »

— Le feuilleton de M. E. Reyer, de l'Institut, dans le *Journal des Débats* du 28 novembre, commençait par ces lignes aussi spirituelles que justement amères :

Nous savons maintenant, de source certaine, que la représentation de *Benvenuto Cellini* à l'Opéra-Comique précédera de quelques jours seulement la représentation des *Troyens* à l'Opéra. Aucune date n'est fixée pourtant.

— Dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er décembre : *En Crimée*, par M. Eugène-Melchior de Vogué ; *Titien et*

les Princes de son temps, par M. Georges Lafenestre, et *A propos d'une étude littéraire sur le XIXe siècle*, par M. F. Brunetière.

— A signaler tout spécialement dans *la Nouvelle Revue* du 1er décembre : *l'Esthétique de François Rude*, par M. Alexis Bertrand, et *Un Poète national suisse*, par M. Émile Jolliard.

Belgique. — *L'Indépendance belge* du 30 novembre a publié, à propos de *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, par M. Adolphe Jullien, une très remarquable étude due à la plume autorisée de M. Gustave Frédérix. Nos lecteurs nous sauront gré de la leur faire connaître :

C'est un magnifique volume et un album de prix, puisqu'il renferme quatorze lithographies originales de Fantin-Latour, quinze portraits de Wagner, quatre eaux-fortes et cent vingt gravures, scènes d'opéras, caricatures, vues de théâtres, autographes. On peut le feuilleter d'abord et n'y prendre qu'un plaisir des yeux : les poétiques et lumineuses compositions de Fantin-Latour, où la lithographie arrive à des effets d'eau-forte, les portraits différents de Wagner accusant les phases différentes de sa vie orageuse, la série de caricatures où sont mises en action toutes les railleries dont il a été accablé, tout cela suffirait à l'intérêt du livre, en fait déjà un recueil de documents précieux et une véritable œuvre d'art.

Mais la complète étude biographique et critique de M. Adolphe Jullien pouvait se passer aussi de toutes ces illustrations et curiosités. Elle a de quoi satisfaire, à elle seule, ceux que ce grand sujet de la vie de Wagner et des batailles qu'il a livrées, passionne pour ou contre lui. Car les adversaires du wagnérisme, qui ont leur idée sur le drame lyrique, doivent tenir à être exactement renseignés sur les faits et paroles, sur les vers et la musique de celui qu'ils combattent. Et le travail de M. Adolphe Jullien, d'informations si minutieuses et si sûres, peut les aider à expliquer leurs résistances et à s'y fortifier.

L'illustration et le texte ayant chacun, en propre, une valeur considérable, leur réunion a produit naturellement un livre original et rare. C'est très varié, amusant et solide. Un peu incommode à manier, car le format est de taille, et on n'avait garde de réduire les beaux dessins de Fantin-Latour à l'état de vignettes. Mais pour les livres somptueusement illustrés, où il y a de la gêne, il y a d'autant plus de plaisir.

M. Adolphe Jullien est un wagnérien de la veille, et son œuvre est toute à la gloire de Wagner. Mais il reste historien et critique scrupuleux dans ses plus vives admirations. Il ne s'est pas rendu à l'ingénieux paradoxe que Wagner avait imaginé, pour n'être discuté d'aucune façon : « Je ne puis être compris, disait le maître, que par ceux qui éprouvent le besoin et le désir de me comprendre, et ceux-là ne peuvent être que mes amis. Mais je ne puis considérer comme amis ceux qui prétendent aimer en moi l'*artiste*, en même temps qu'ils croient refuser leur sympathie à l'*homme*. » Donc si la forme de drame lyrique, que Wagner a conçue, vous paraît la plus puissante, vous ne devez pas être choqués par des écrits violents, par des égoïsmes et des intolérances de l'homme à qui vous reconnaissez un génie créateur. Il faut tout adopter, en bloc, musique et caractère. M. Adolphe Jullien ne se soumet pas à cette théorie wagnérienne. Il aime *Lohengrin*, il adore *Tristan et Iseult*, il vénère *Parsifal*; mais il sait et il dit que Wagner n'est pas la justice même, le tact même, la bonté même. Et il remarque avec raison que Wagner aurait trop à perdre, en rejetant ceux qui ne sont pas attachés à sa personne autant qu'à ses œuvres, en restreignant ainsi le nombre de ses admirateurs.

M. Adolphe Jullien a encore cette indépendance assez singulière dans la religion wagnérienne que tous ses coreligionnaires ne soient pas sacrés pour lui. Il est extrêment dédaigneux pour certains « wagnéristes de la dernière heure, esprits maladifs et contournés », dont il caractérise ainsi les articles transcendants : « Jeux littéraires destinés à jeter de la poudre aux yeux des lecteurs naïfs, gageures de jeunes gens en humeur de rire, simple cliquetis de mots qui ne veulent rien dire, et dont les premiers à s'amuser sont, il me plaît de le croire, ceux qui s'y exercent. » Nous pouvons lire chaque jour de ces morceaux étonnants, et nous savons que leurs auteurs sont les plus féroces intransigeants de cette musique qui ne doit pas leur être très familière, puisque la plupart d'entre eux n'en pourraient pas déchiffrer une ligne.

M. Adolphe Jullien a des mérites divers et très louables ; il est chercheur infatigable et sagace, il est écrivain élégant et piquant, il a le goût sûr et le sens critique avisé. Mais le plus louable de son affaire, parce que c'est l'effort qui coûte le plus en notre temps, c'est d'être, comme on l'a heureusement appelé, un serviteur intègre et inflexible du vrai. Il dit aux puissants, comme à ses amis, comme à ses confrères, ce qu'il estime être la vérité. Tant pis pour ceux qui sont égratignés. Il satisfait, à ses risques et périls, sa manie de jugement sincère. Sincérité et âcreté, cela se touche aisément, et M. Adolphe Jullien relève peut-être d'un sarcasme trop complaisant quelques bévues de quelques critiques. Ainsi en usait, et on le lui a reproché, un historien d'une « exactitude inexorable », Bazin, dont tous les écrits avaient, comme ceux de notre auteur, « le cachet d'un galant homme et d'un excellent esprit ».

A Berlioz même, pour qui il a toujours fait campagne, qu'il a si bien raconté et placé à son rang définitif, M. Adolphe Jullien ne passe pas ses dépits véhéments et ses joies injurieuses contre Wagner. Il croyait bénéficier et triompher, le malheureux Berlioz, de la chute du *Tannhæuser* à Paris ; il jubilait en écrivant le lendemain : « Le Parisien a ri du mauvais style musical, il a ri des polissonneries d'une orchestration bouffonne, il a ri des naïvetés d'un hautbois ; enfin, il comprend donc qu'il y a un style en musique ! Quant aux horreurs, il les a sifflées splendidement. » Et il disait à son fils : « Quant à moi, je suis cruellement vengé ! » Voilà où ses amertumes, ses craintes de se voir dépossédé du poste de combat où il voulait être le chef du drame lyrique régénéré l'entraînaient ! Berlioz, si méprisant d'ordinaire pour les sottises et brutalités du public, s'en réjouissant et les flattant ! Il ne comprenait pas que le *Tannhæuser*, bien loin de barrer la route aux *Troyens*, allait, en tombant, faire le trou où *les Troyens* s'abîmeraient. M. Adolphe Jullien le dit tout net à Berlioz, mais avec une sévérité compatissante, comme on peut le dire à un grand homme ulcéré d'avoir été bafoué sans cesse, presque excusable d'avoir rendu à celui par qui il se croyait diminué les injustices dont lui-même avait tant souffert. Et notre ami Saint-Saëns attrape aussi son mot en passant, un tout petit mot d'ironie glissante, pour s'être mis dans le cas de dire du wagnérisme ce que Musset avait dit du romantisme : « Je suis un réformé. » Que nous regrettions ou approuvions ces querelles, elles n'en témoignent pas moins, chez M. Adolphe Jullien, d'une décision de franchise qui est son honneur.

Ces prises à partie des adversaires, écrivains ou musiciens, ne sont qu'un des détails pittoresques du livre sur Richard Wagner. Le vrai sujet, c'est-à-dire la vie de l'homme complètement reconstituée, et les œuvres et les idées de l'artiste complètement analysées, ce sujet vaste a été épuisé par M. Adolphe Jullien. On suit Wagner, désormais, depuis sa naissance à Leipzig, le 22 mai 1813, jusqu'à sa mort à Venise, le 15 février 1883. Ses différents séjours à Magdebourg, à Kœnigsberg, à Riga, à Paris, à Dresde, à Munich, à Lucerne, à Bayreuth, revivent, avec leurs événements caractéristiques. Comme les transformations et les poursuites nouvelles de son génie sont étudiées dans la série de ses drames lyriques ! Depuis *la Défense d'aimer*, représentée à

Magdebourg, « ou Wagner avait tellement subi l'influence des musiciens français et italiens, surtout d'Auber et de Bellini, qu'il n'avait presque plus rien d'allemand », jusqu'à *Parsifal*, suprême expression du poème et du système wagnériens, la route est longue, abondante en points de vue nouveaux, en conquêtes hardies, et M. Adolphe Jullien y marche avec sûreté, sachant tout ce qui doit être noté au passage. Nous avions un livre curieux : *Souvenirs de Richard Wagner*, très bien traduit par M. Camille Benoît, un livre d'autobiographie, de fragments et de lettres de vif intérêt. Mais ce sont des chapitres détachés, non achevés. Et ce volume, qui a son prix, et dont M. Jullien a pu se servir, laissait la place libre pour le grand travail d'histoire et de critique que nous possédons maintenant.

On lira comme si c'était un roman, et c'en est un, les épisodes de la vie tourmentée de Wagner à Paris, à Dresde, à Munich, partout où son rêve de domination s'est diversement exercé. A Paris, il arrivait avec des lettres de recommandation de Meyerbeer, qui n'a pas été très bien payé, par *le Judaïsme dans la musique*, de sa peu décisive intervention. « Savez-vous, disait le terrible Heine, avec sa malice aiguë, ce qui me rend défiant à l'égard de ce jeune homme, c'est que Meyerbeer le recommande? » Heine avait la spécialité de ces boutades à coup double, faisant deux blessures à la fois.

C'est en ses trois premières années de Paris que Wagner a connu la plus dure misère, réduit à des travaux comme l'arrangement pour piano de *la Favorite* et de l'*Elisir d'amor*, obligé de livrer à des auteurs français le sujet de son opéra du *Vaisseau fantôme*. Et c'est à Dresde qu'il se dégage enfin, qu'il fait représenter *Rienzi*, et, le 19 octobre 1845, *Tannhæuser*, l'œuvre où il rompt avec l'ancien opéra, *Tannhæuser*, où, comme on l'a dit, il commençait là juste où Weber avait fini. M. Adolphe Jullien a détruit la légende du premier succès à Dresde, de ce *Tannhæuser* glorieux et presque classique aujourd'hui. La fortune de l'œuvre nouvelle eut alors aussi peu de durée que d'éclat. « Les journaux, tout d'un cri, note M. Adolphe Jullien, avaient déclaré *Tannhæuser* insupportable et fort ennuyeux. » Cela n'était pas capable de démonter Wagner, qui était dès lors, à Dresde, tel qu'il devait se développer, tel qu'il se marque en ces traits expressifs de M. Jullien : « Ardent à l'innovation, mécontent de tout — ce qu'il disait être sa plus haute faculté — sans ménagement pour les idées ou les préjugés d'autrui, violent, difficile, orgueilleux à l'excès, mais aussi doué d'une rare énergie et tellement dominateur, malgré ses défauts, qu'il faisait violence à tous et se recrutait de chauds partisans parmi ceux-là qui l'avaient le plus violemment attaqué. »

Si son orgueil était excessif, même à Dresde, avant que son despotisme se fût fait accepter, il eut occasion là de rencontrer un plus convaincu que lui, Spontini, à qui il avait demandé de venir en personne diriger sa *Vestale*. Mais Spontini, tout maître révéré qu'il fût, prêtait à rire, et Heine, dans sa *Lutèce*, lui fait jouer un personnage lamentablement plaisant, tandis que chez Wagner l'orgueil eut toujours grande allure. « Comment voulez-vous, disait naïvement Spontini à Wagner, pour le dégoûter de son ambition de réformateur, qu'il soit possible à n'importe qui d'inventer du nouveau, lorsque moi, Spontini, je reconnais ne pouvoir surpasser mes œuvres antérieures, et que, d'autre part, il est bien évident que depuis *la Vestale* on n'a pas écrit une note de musique qui ne m'ait été volée ? » C'est Wagner qui nous a conservé spirituellement, dans un de ses écrits, cet échantillon délicieux du parfait contentement de soi. Il n'en a pas laissé, à son compte, d'aussi ingénu. A moins qu'on ne considère comme un projet de mettre ses drames lyriques à leur rang de choses sacrées, le projet qu'il présenta, à Dresde, au roi de Saxe, un projet de réorganisation du théâtre, faisant de ce théâtre idéal comme une annexe de l'Église, et le rattachant au ministère des cultes. Et cette idée-là, en tout cas, n'a pas le radotage infatué de Spontini.

Wagner, avec son génie, avait beaucoup d'esprit. Et M. Adolphe Jullien le montre dans la variété, l'imprévu, la verve, l'excitant de sa conversation. Il ne dissimule pas non plus que le puissant Allemand, aux prises avec de fins railleurs comme Auber et Rossini, ne s'en tira pas avec avantage, ne démêla pas toujours les dessous de leur ironie. Mais Wagner a fait lui-même bon marché de ses maladresses, quand il disait galamment, à une soirée chez lui, à Bayreuth, après *l'Anneau du Nibelung* : « Eh mon Dieu, oui, nous autres Allemands, nous sommes lourds ! » C'était passer condamnation avec bonne grâce sur *la Capitulation*, sur les propos et manifestations où la plaisanterie germanique avait trop pesé.

On a souvent cité le mot de Rossini retournant la partition de *Tannhæuser* pour y découvrir quelque chose, puisqu'il n'y comprenait rien en la lisant à l'endroit. Wagner l'a payé de même monnaie, quand il dirigeait à Londres la *Symphonie héroïque* de Beethoven avec la partition du *Barbier de Séville* sur son pupitre. On avait blâmé la prétention de Wagner de diriger les symphonies par cœur; et il avait cédé de cette façon malicieuse, en n'ayant devant les yeux qu'une musique inutile, moins que rien, *le Barbier de Séville*.

Il y a quantité de détails piquants, de vues et d'analyses à tirer du livre de M. Adolphe Jullien. Et il peut fournir de savants articles ou de bonnes anedotes à ceux qui sauront y puiser. Tous les Wagner, car il y a bien des hommes dans un homme de cette taille, le musicien, le poète, le despote, celui qui fut dur à tant de gens et charmeur pour tant d'autres, le philosophe et le sensuel ayant la soif de tous les luxes, l'homme de théâtre et l'homme de famille, ils sont tous vivants, ils ont tous physionomie, agitation, geste et parole dans les différents chapitres de M. Adolphe Jullien. Nous savons que Wagner, en quête des plus singulières élégances, avait une couturière, Mlle Bertha, de Vienne, laquelle lui confectionnait des robes de chambre et des justaucorps de satin rose tendre, bleu clair ou rouge feu. Nous savons que ce producteur infatigable était un liseur infatigable, qu'il disait : tout ce qui mérite d'être lu mérite d'être lu. Nous savons que ce poète avait admiré Schopenhauer, avant que les petits pessimistes ne vinssent au philosophe de Francfort, qu'il lui envoyait, dès 1854, un exemplaire de *l'Anneau du Nibelung* en témoignage de « remerciements et de vénération ». Schopenhauer, bien qu'il jouât de la flûte comme le grand Frédéric, dit agréablement M. Adolphe Jullien, n'en attendait sûrement pas tant d'un simple musicien.

L'expression de « simple musicien » est une malice aimable de M. Adolphe Jullien. Il est vrai que Wagner l'a justifiée en disant spirituellement de lui-même : « N'étant pas un musicien savant, je n'ai jamais pu écrire sur commande. Si un sujet ne m'intéresse pas et ne m'absorbe pas complètement, je suis incapable de noter vingt mesures qui vaillent la peine d'être entendues. » Il faut croire que tous ses sujets l'ont intéressé complètement, car il y a dissimulé assez bien ses inaptitudes de musicien non savant.

M. Adolphe Jullien est savant et ne s'en défendrait probablement pas. Et il est en outre de plume alerte, de critique sagace, avec des mots qui portent coup, et des tableaux émouvants.

Gustave Frédérix.

Écosse. — Le *Blackwood's Edinburgh Magazine* annonce qu'à partir du 1er janvier 1887 chaque fascicule mensuel de cet excellent recueil contiendra 144 pages, au lieu de 128.



Chronique de l'Hôtel Drouot

Les ventes de la semaine dernière n'ont présenté rien d'intéressant et aucun prix ne mérite d'être signalé. Il ressort de ces ventes que les prix se maintiennent dans une moyenne satisfaisante et que le commerce est toujours acheteur. Quant aux transactions amiables, elles se font généralement à des prix avantageux et ne sont peut-être pas aussi rares que beaucoup le disent.

La vente des collections du château de Langeais, que MM. Chevallier et Mannheim feront à partir de lundi prochain à la salle de la rue de Sèze et qui occupera toute la semaine, sera certainement la plus intéressante de ce mois. Quiconque a visité les bords de la Loire a vu le château de Langeais avec ses tourelles et ses donjons. C'est un château historique dont l'histoire remonte au IVe siècle et qui fut rebâti, dit-on, au XIIIe par Pierre de la Brosse ou de Broce, ministre de Philippe le Hardi. Un concile provincial s'y est tenu; il fut tour à tour pris et perdu par les Anglais pendant la guerre de Cent ans et, le 26 décembre 1491, il vit célébrer dans ses murs le mariage de Charles VIII avec Anne de Bretagne. Mais les collections qu'il renferme aujourd'hui et dont on va faire la vente ne proviennent pas de ce temps. On y trouvera cependant des bois sculptés du XVe siècle et à plus forte raison du XVIe, et un haut-relief en marbre, attribué à Donatello, représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, très belle sculpture découverte dans les ruines de l'abbaye de Saint-Laurent comprises dans le parc du château.

Les collections du château de Langeais ont été formées par M. Baron, un amateur depuis longtemps disparu, qui a laissé un nom dans le monde de la curiosité. Elles sont très variées, et vont du XVe au XVIIIe siècle, comprenant des sculptures en marbre et en bois, des faïences italiennes et autres, des armes et des fers, des bronzes, des porcelaines de Chine, du Japon, etc., des meubles des différents siècles, des tapisseries et des tableaux. Parmi les objets qui, dès à présent, fixent l'attention des amateurs, se trouvent, outre le bas-relief de Donatello ci-dessus, deux magnifiques bras du temps de Louis XV, modèle de cor de chasse, d'une grande distinction et de proportions exceptionnelles, un mètre de hauteur, et un très beau buste de femme en marbre blanc, de Jean-Louis Lemoyne, et portant la date de 1712.

Jean-Louis Lemoyne, le père de Jean-Baptiste Lemoyne, l'auteur du tombeau de Mignard qui se trouve à l'église Saint-Roch, était élève de Coysevox. Le Musée du Louvre possède de lui le buste de Mansard, et le Musée de Versailles le buste du régent, Philippe d'Orléans. Les livrets d'exposition nous indiquent qu'il avait exposé en 1704 et en 1737; il a même été recteur de l'Académie en 1746, mais un jour seulement, car il donna sa démission aussitôt après avoir été nommé. Son portrait, peint par Tocqué, est à l'École des Beaux-Arts. Le buste de femme, de la collection Langeais, fera certainement sensation; mais il y a beaucoup à glaner pour les amateurs dans ces collections, et c'est ce que, j'en suis certain, plus d'un ne manquera pas de faire.

Cette vente de Langeais ne doit pas faire oublier une collection plus modeste, et cependant fort intéressante, qui vient aussi de la Touraine : c'est celle de feu M. le comte Moisant, de Tours, que MM. Chevallier et Mannheim vendront à l'hôtel Drouot, vendredi 10 décembre. Cette collection s'adresse plus spécialement aux amateurs d'objets de la Renaissance. Un étui en buis sculpté du temps de Charles IX, un petit reliquaire en bronze du XVe siècle, des manuscrits, des émaux de Limoges, des vitraux, etc., sont morceaux de délicats, et l'on ne saurait trop leur recommander cette vente.

Ch. Pillet.

MUSÉES

— M. Gabriel Lafaille, directeur du *Libéral du Nord*, et qui s'est fait, sous le pseudonyme de Maurice Gérard, un nom justement estimé dans la critique d'art, vient d'être nommé membre de la commission générale du Musée de Douai (section des Beaux-Arts), en remplacement de M. Meurant, décédé.

FAITS DIVERS

Espagne. — Les journaux de Madrid nous apprennent que notre collaborateur, M. Roger Marx, récemment envoyé en mission pour étudier en Espagne les écoles de dessin et d'art industriel, vient d'être nommé commandeur de l'ordre d'Isabelle-la-Catholique.

Tonkin. — Une souscription est ouverte au Tonkin pour élever une statue à Paul Bert. La première liste a déjà produit à Hanoï sept mille francs.

On a la certitude que la somme nécessaire au monument sera entièrement couverte en Indo-Chine.

NÉCROLOGIE

— Il n'est personne dans la presse qui n'ait eu grandement à se louer de l'extrême courtoisie et de la rare délicatesse de procédés de M. le général Pittié. Sa mort, si imprévue, a douloureusement ému tous ceux qui ont eu l'honneur de l'approcher. La France perd en lui un vaillant soldat, un excellent citoyen, un lettré distingué.

Nous présentons à sa veuve et à ses enfants l'expression la plus sympathique de nos respectueuses condoléances.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

APPEL AUX ARTISTES

Nous lisons dans *le Progrès du Nord :*

Samedi, la Commission de sculpture du Musée de Lille s'est réunie sous la présidence de M. Albert Darcq, vice-président.

La Commission, sur la proposition de M. A. Darcq, a décidé qu'elle ferait un appel à tous les artistes du Nord, afin d'organiser une grande tombola dont le produit serait versé à la veuve de notre compatriote, Hiolle, le grand statuaire valenciennois, mort récemment.

On sait que Hiolle, après une vie d'un labeur incessant, mourut pauvre, laissant sept enfants presque tous en bas âge.

Nous félicitons M. Darcq de sa généreuse initiative et nous nous associons volontiers à l'œuvre qu'il veut entreprendre.

Nous signalons à la presse du Nord le projet de M. Darcq, persuadés qu'elle lui fera l'accueil qu'il mérite.

Hiolle, peut-être peu connu du grand public, était un artiste dont la haute valeur était fort appréciée dans le monde des arts. C'est une des gloires de notre département. A ce titre, ceux qu'il laisse derrière lui doivent nous être chers et il est de notre devoir de leur venir en aide.

Hiolle était trop estimé à Paris pour qu'il soit douteux que l'on ait à cœur de s'y joindre aux artistes du Nord, afin de venir en aide à la nombreuse famille que laisse ce sculpteur de sérieux mérite.

Nous faisons appel à tous les artistes et aurons l'honneur d'adresser à M. Darcq, que son initiative honore grandement, tous les dons qui nous parviendront.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

France. — Les collections du Musée Carnavalet viennent de s'enrichir d'une nouvelle vitrine où sont exposés les riches présents qui furent offerts, en 1823, au sergent Mercier, le sous-officier de la garde nationale parisienne qui, dans la séance du 4 mars, refusa d'expulser Manuel de la Chambre des députés.

Le nom de Mercier est certainement un peu oublié aujourd'hui, mais sous la Restauration il jouit d'une popularité extraordinaire, et, dans plusieurs villes, on ouvrit des souscriptions publiques pour lui envoyer des témoignages de sympathie.

Ce sont précisément plusieurs de ces offrandes que l'on voit dans la vitrine du Musée Carnavalet. C'est un don précieux fait à la Ville par le colonel Lichtenstein, de la maison militaire du Président de la République, au nom de la famille de Mercier.

Voici la nomenclature de ces pièces : couronne civique en vermeil, formée de feuilles de chêne, offerte par la ville de Lyon; sabre d'honneur à poignée de nacre, offert par la garde nationale parisienne; gobelet d'honneur, en argent

et en vermeil, décoré de pampres et de deux médaillons, offert par la ville de Strasbourg, et fusil d'honneur garni en argent et signé Donot, décoré sur la crosse d'un écusson en argent portant cette inscription : *La garde nationale de Rouen à Mercier, 4 mars 1823.*

— Il y a quelques années, on avait décidé de réunir la collection complète des journaux politiques publiés à Paris et de l'établir dans la bibliothèque de l'Arsenal.

Cette bibliothèque a reçu, dès lors, le service de sept cents journaux quotidiens.

Le présent et l'avenir étant assurés par le dépôt légal, on a songé au passé.

L'ambition de l'administration était de faire une collection des journaux de la Révolution. L'Arsenal possède aujourd'hui une bibliothèque considérable de papiers publics de la première Révolution, des journaux de l'Empire, de la Restauration, du gouvernement de Juillet, de la République de 1848, du second Empire, du siège de Paris, de la Commune et des quatre présidents de la République.

Chaque semaine, cette superbe collection va toujours s'accroissant de quelque nouvelle rareté.

— Place d'Iéna, on procède activement à la construction du Musée Guimet, qui renfermera les nombreuses collections destinées à servir à l'histoire des civilisations orientales.

M. Guimet a fait don au ministère de l'instruction publique des antiquités et des curiosités qu'il est parvenu à rassembler dans ses voyages lointains. On attribue une grande valeur scientifique à toutes les pièces chinoises, japonaises, hindoues, égyptiennes, grecques, gauloises, sans compter leur prix artistique et vénal qui représente un chiffre énorme.

D'après les renseignements fournis par M. Duchez, directeur des travaux, le Musée Guimet sera inauguré probablement le 1er mai 1887.

— Toulouse va avoir, elle aussi, son Musée commercial; la « Société de vulgarisation », sous le patronage de la chambre de commerce et de la Société d'agriculture, vient d'en décider l'établissement dans les locaux de l'ancien collège des jésuites; il sera consacré à l'exposition permanente et gratuite des inventions et produits nouveaux.

Italie. — La Reine d'Angleterre a fait présent à la Bibliothèque de Brera d'un exemplaire de l'ouvrage *The Works of Raphael Santi da Urbino as represented in the Raphael collection in the Royal library at Windsor Castle.*

Le volume, superbement relié, est orné des monogrammes royaux ; sur la couverture on lit les lignes suivantes :

« Cet ouvrage imprimé par ordre de la Reine est donné par Sa Majesté à la bibliothèque nationale de Milan. »

Le gouvernement des États-Unis et le gouvernement russe ont aussi envoyé des publications en présent à la bibliothèque milanaise.

La collection *Manzonienne* s'enrichit continuellement d'autographes et de documents.

— Durant le récent séjour que les Souverains ont fait à Florence, le Roi et la Reine ont présidé à l'inauguration du Musée Indien fondé par M. le professeur comte de Gubernatis, dont le goût éclairé et le vaste savoir sont hautement appréciés.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Italie. — L'Exposition des tissus et dentelles organisée par le Musée Artistique-Industriel promet de réussir au delà de toute espérance. Chaque jour, le Musée reçoit l'adhésion de nombreux collectionneurs qui promettent d'envoyer à Rome leurs collections pour les faire figurer à l'Exposition.

Aujourd'hui même, la direction du Musée a reçu la nouvelle que, dans la séance d'hier soir, le conseil communal de Modène a approuvé à l'unanimité l'envoi à Rome de la splendide collection de tissus donnée par le comte Luigi Alberti Gandini au Musée de cette ville.

La collection Gandini se compose de plus de 1,800 pièces, qui forment un tableau graduel et presque complet de l'art textile depuis l'époque byzantine jusqu'au premier Empire.

La présidence de la commission qui travaille à l'organisation de cette Exposition s'est empressée de remercier le syndic de Modène, le marquis Menafoglio, la junte, le conseil communal, l'illustre collectionneur, M. Boni, directeur du Musée, et la presse locale qui a favorisé l'envoi à Rome d'une collection aussi précieuse.

C'est au mois de mars prochain que l'Exposition sera inaugurée.

— L'ouverture de l'Exposition nationale des Beaux-Arts de Venise de 1887 a été fixée au 25 avril prochain.

Cette Exposition, à laquelle peuvent prendre part les artistes étrangers résidant en Italie, comprend la peinture, la sculpture, l'architecture, la céramique, les mosaïques, la verrerie, l'orfèvrerie, et tout art appliqué à l'industrie.

Le programme des fêtes qui seront données à cette occasion comprend des régates internationales, l'inauguration des monuments du roi Victor-Emmanuel et du général Garibaldi, des sérénades sur le grand canal éclairé à la lumière électrique et un congrès avec concours international d'escrime, etc.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *Tartuffe;* M. Dupuis. *La Bourse et la Vie.*

Le plus curieux de la semaine a été la représentation de *Tartuffe* à l'Odéon, avec Adolphe Dupuis. Il paraît que l'éminent comédien se propose de se montrer en public dans deux ou trois autres rôles du répertoire classique qu'il a joués à Saint-Pétersbourg et sur lesquels il a des idées tout à fait personnelles. Dans l'étude que *l'Art* a publiée naguère, j'en ai dit trop sur ses opinions en matière de théâtre pour qu'il soit utile d'y revenir ici. Je rappelle simplement que Dupuis proteste absolument contre tout ce qui est convention et déclamation : selon lui, l'unique but de l'acteur est d'atteindre à la nature, d'entretenir le spectateur dans l'illusion de la réalité, et cela, dans quelque pièce que ce soit.

Dupuis ne me croirait pas si je lui disais qu'il a imposé sa façon de comprendre le type de Tartuffe. En dépit des marques de respectueuse sympathie qu'on lui a prodiguées, il a pu, de la scène même, compter une à une les résistances de la salle. Peut-être en eût-il complètement triomphé il y a vingt ans, alors que les fatales questions d'âge et d'embonpoint ne l'arrêtaient pas. Il faut bien l'avouer, la tentative se produit trop tard. Mais, pour n'avoir point abouti à un résultat indiscutable, elle n'en est pas moins du plus haut intérêt pour l'observateur. Pour Dupuis, Tartuffe est bien l'hypocrite de la tradition; mais ce qui donne de l'originalité à son jeu, c'est que derrière le masque de la dévotion la concupiscence la plus effrontée se fait jour quand le personnage se trouve en présence d'une femme, cette femme fût-elle à son bienfaiteur. Il a dessiné cette attitude avec tant de force que *le public des premières* en a été quasiment scandalisé (où la pudeur va-t-elle se nicher?) Le Tartuffe de M. Dupuis est un homme chez qui les révoltes de la chair sont des crises redoutables, et ce n'est pas dans ces moments-là qu'il faut lui opposer les commandements de l'Église. M. Dupuis semble avoir réservé toutes les ressources de son merveilleux talent pour mettre ce point en lumière. Il a laissé dans l'ombre les parties du rôle où Tartuffe parle d'une voix contrite et humiliée, il les a dites avec une simplicité qui est restée sans action sur la masse, mais quel ton d'ironie méprisante il a porté dans la réplique à Elmire :

Il est avec le ciel des accommodements !

Comme le scrupule religieux nous a paru léger en ce moment à la conscience de Tartuffe ! Jamais âme de drôle n'a été mieux mise à nu, jamais caractère n'a été éclairé avec cette vérité profonde. Il est fâcheux que nous n'ayons pas pu entendre Dupuis dans ce rôle au temps de sa pleine maturité : il devait y causer une impression extraordinaire, ineffaçable. L'âge est venu, inévitablement, et, avec lui, une fatigue dans les traits qui oblige l'artiste à pousser les choses au noir, à leur donner malgré lui cet air de sénilité libidineuse qui a offusqué le vertueux spectateur de l'Odéon. A ses côtés on faisait débuter dans Elmire une échappée du Conservatoire, Mlle Dheurs, dont le débit tout scolaire faisait un contraste criant avec la diction sans apprêt de son partenaire; elle a plu cependant, par la franchise de la voix et surtout par la beauté du visage, un des plus charmants qui soient actuellement au théâtre.

Avec *Tartuffe*, nous avons eu *la Bourse et la Vie*, un acte en vers de M. François Mons. Il s'agit d'un jeune seigneur, nommé Enguerrand, qui s'entend avec un bandit, nommé Pietro, pour être tué dans les vingt-quatre heures.

Et la raison de ce marché bizarre est qu'Enguerrand croit à la trahison de sa maîtresse. Peu d'instants après avoir conclu, il apprend que sa maîtresse n'est pas coupable. La pièce tient tout entière dans les précautions qu'il prend pour manquer de parole à Pietro : il y a bien là une idée, mais elle est surtout philosophique et peu propre à animer la scène. M. François Mons tourne le vers agréablement, sans grand relief toutefois, et avec une facilité qui dégénère en complaisance. Plus de concision dans la forme éclaircirait la pensée, qui est souvent ingénieuse et plaisante. Rebel, Kéraval et Mlle Leturc mènent à bien ce petit acte, qui ne prouve rien — sinon que M. François Mons semble capable de faire mieux.

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXLI

Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts. Paris, Maison Quantin.

L'Archéologie étrusque et romaine, par Jules Martha, ancien membre des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, maître de conférence à la Faculté des lettres de Lyon.

Le Livre, par Henri Bouchot, ancien élève de l'École nationale des Chartes, attaché au département des Estampes de la Bibliothèque nationale.

L'Art japonais, par Louis Gonse.

La Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts continue à s'enrichir rapidement. M. Jules Comte, qui l'a fondée et qui la dirige, ne laisse pas dormir ses collaborateurs. Il n'est presque pas de mois qui ne nous apporte quelques volumes nouveaux. Et ce qui est plus remarquable, c'est que, loin de s'atténuer à mesure que s'épuisent les sujets, comme il arrive d'ordinaire dans les entreprises de ce genre, l'intérêt de cette publication va sans cesse croissant.

On pouvait craindre que ce titre d'Enseignement des Beaux-Arts ne la restreignît à un petit nombre de traités techniques. Mais le directeur a compris qu'en somme l'art se retrouve dans presque toutes les manifestations de la personnalité humaine, et il a conçu sa tâche dans un sentiment si élevé et si large, que cette bibliothèque va finir par devenir une encyclopédie presque universelle, qui, au mérite d'être traitée dans ses diverses parties par les écrivains les plus compétents, joindra l'avantage d'un bon marché vraiment fabuleux.

Les trois volumes que nous avons en ce moment sous les yeux sont tous trois également remarquables par la certitude et la nouveauté du renseignement, et surtout par une netteté et une précision dans l'exposition, qui permet de saisir d'un coup d'œil les séries et les périodes, sans que rien fasse jamais hésiter la pensée du lecteur.

C'est là un mérite sur lequel il est bon d'insister, car si l'érudition est dans une pareille publication une condition essentielle, la clarté de l'exposition n'est pas moins nécessaire, puisque sans elle l'érudition la plus réelle manquerait son effet sur le public auquel ces volumes sont le plus spécialement destinés.

Les illustrations, très nombreuses, sont choisies avec beaucoup de goût, et la plupart sont tirées avec un soin et un succès qu'on n'aurait pas le droit d'exiger dans des volumes qui se vendent 3 fr. 50.

Eugène Véron.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — M. l'abbé Allain consacre, dans *la Guienne* du 8 décembre, la remarquable étude suivante à l'excellent ouvrage de M. Émile Molinier, qui fait partie de la seconde série de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, publiée, à la Librairie de l'Art, sous la savante direction de M. Eugène Müntz :

M. Émile Molinier vient de traiter d'une manière vraiment remarquable un sujet nouveau, hérissé de difficultés presque insolubles ; il s'agit des *Plaquettes* de la Renaissance. Ce mot *plaquette* est un néologisme dont on se serf couramment aujourd'hui pour désigner nombre de petits monuments de sculpture longtemps dédaignés, puis recherchés depuis quelques années avec une sorte de passion par les administrateurs des Musées et les collectionneurs. Ce sont des plaques de bronze de dimensions restreintes, dues à des artistes du xve siècle et des premières années du xvie, originaires pour la plupart de l'Italie du Nord, ayant eu dessein de conserver, par ce procédé, la mémoire d'une multitude d'objets d'orfèvrerie précieux, de vulgariser aussi, d'une part, les monuments de l'art antique, pierres gravées et médailles ; d'autre part, des pièces célèbres dues aux maîtres de la première Renaissance. Le but qu'on se proposait par ces *rééditions* a été atteint : architectes, sculpteurs, peintres, graveurs, miniaturistes, imprimeurs et illustrateurs de livres, relieurs, céramistes, armuriers, se sont inspirés à l'envi des *plaquettes*, tantôt les transcrivant littéralement, tantôt les imitant librement et recherchant des combinaisons nouvelles, des motifs qu'ils leur empruntaient.

Je résume ainsi en quelques lignes la plus grande partie de la savante et claire introduction que M. Molinier a mise en tête du riche catalogue de plaquettes qu'il vient de publier. Signalons encore, dans cet excellent morceau de critique, la démonstration de ce fait, que les sculpteurs et les architectes, non-seulement italiens, mais français, se sont manifestement inspirés des fondeurs de plaquettes, sans que la réciproque soit vraie, malgré sa vraisemblance. Cette discussion est un modèle du genre, et, par une série de déductions très habiles, fondées sur des faits sérieusement contrôlés, elle obtient du lecteur attentif une adhésion absolue.

L'introduction se complète par l'exposition du système adopté par l'auteur dans son catalogue et par l'indication des Musées et collections particulières où se trouvent, en plus ou moins grand nombre, des exemplaires des monuments énumérés dans le corps de l'ouvrage.

Le *Catalogue* lui-même comprend 760 numéros. Dans chacun

d'eux la plaquette est décrite complètement et clairement, la matière est indiquée, ainsi que les dimensions en millimètres et les collections publiques ou privées où elle se trouve. Les reproductions gravées, s'il en existe, sont mentionnées tout comme les études dont les monuments ont été l'objet jusqu'ici. Les 760 numéros sont répartis en cinquante paragraphes; le premier comprend les reproductions de l'antique; les trente suivants se réfèrent à des maîtres italiens, parmi lesquels on peut signaler Donatello et son école, Filarete, Agostino di Duccio, Bertoldo, l'Antico, Giovanni delle Corniole, Caradosso, Moderno, Valerio Belli, B. Cellini, J. Bologne; les plaquettes anonymes, classées par école et par genre, ont treize paragraphes; l'Allemagne en a quatre; la Flandre et la France, chacune un. En tête de chaque section, une discussion critique, très riche en faits et en textes, donne les motifs des attributions de l'auteur et ajoute souvent à ce qu'on savait jusqu'ici de la biographie des artistes.

Des tables détaillées terminent l'ouvrage que l'éditeur a enrichi de 108 gravures, presque toutes très bonnes; au frontispice, une héliogravure de Dujardin admirablement venue.

— Dans *le Temps* du 8 décembre : *Le Costume au Théâtre*, par M. Frédéric Febvre, Sociétaire de la Comédie-Française, étude dédiée à M. Francisque Sarcey.

COURRIER DES ARCHIVES

LETTRES INÉDITES DU SCULPTEUR DANNECKER

Il est à peine nécessaire de rappeler les titres de J. H. Dannecker (1758-1841), l'un des plus fameux parmi les sculpteurs allemands modernes. Les lettres qui suivent, et que j'ai copiées il a une dizaine d'années, à la Bibliothèque du Vatican (Fonds latin, nº 9061), nous montrent l'auteur de l'*Ariane sur la Panthère* en correspondance avec Gaetano Marini, l'illustre préfet des archives du Saint-Siège; Dannecker lui annonce, dans un italien de fantaisie, plein de germanismes, son établissement à Stuttgard, l'entretient de ses projets et surtout de ses regrets : comme tant d'autres artistes, il a laissé à Rome le meilleur de lui-même.

Chemin faisant, l'artiste de Stuttgard nous donne des détails curieux sur la cour de Wurtemberg, sur la situation politique générale, et surtout sur les entreprises des « diavoli di Francesi », qui lui inspirent la plus vive terreur.

A ces divers égards, le « carteggio » tout entier, que je me suis décidé à publier, ne manquera pas d'intéresser le lecteur.

La correspondance débute par une lettre d'adieu, portant la date du 13 novembre 1789. Comme cette lettre est courte et assez banale, je me borne à la mentionner ici, sans la reproduire. E. M.

Stuttgard, 20 Febro 1790.

Illmo Sigre Signo Padne Colemo,

Il mio dovere sarebbe stato di rispondere nel momento alla sua graziosissima Lettera, che m'a fatto l'onore di scrivermi : ma io spero, che V : S : non riguarderà male, quando l'assicuro che il mio silenzio non era peraltro ch'aspettare il momento di poter scrivere il mio stabilimento in Padria (*sic*) mia. Sono professore con 800 fiorini all' Accademia di S : A : li stesso il sigr Scheffauer; il duca ci riceveva con molta grazia; siamo arivati il primo dell' anno, siamo andati subito dal Duca, domando apresso di lei e dal sigr Cardinale Porgia (*sic*); le lettere che aveva il sigr Cardle e V : S : la grazia di scrivere A : S : A : ci fece molto di buono, e noi abbiamo da ringraziar a V : S : di tutt' il nostro cuore, ma non dirò niente di questo, perchè io so che un uomo come V : S : conosce le sue gente e sà come pensono, dunque basta.

Siamo dunque audati in audienza del nostro sovrano a ringraziarlo del nuovo buono stabilimento nostro, ove ci disse — sono molto contento di loro, continono a far onore alla loro prima educazione che diedi io, et poi mi faro Piacere di distinguerli sempre di più. Vadono pure a far si vedere avanti la Duchessa, e dicono che li mando io. Colla Duchessa erimo più che un quardo d'ora che domandò pure di lei, poi ritornò il Duca, e domandò — il sigr abate Marini gli a fatti molto favore? non è vero, è un uomo molto distinto? è un bel uomo? — quando è alto? — in che conversazioni va egli? — nelle più nobili, disse io, ed io l'assicuro ch'ero felicissimo d'aver avuto l'occasione di poter parlare con tanto intusiasmo di V : S : mi pareva d'esser a Roma.

O benedetta Roma, Roma m'a fatto infelice per vita mia, è ingiusto della parte mia che mi lamento, sto bene di salute, sono amato de miei amici, sono stimato, il Duca mi vuol bene, non ho nisuna Ragione di lamentarmi. Ma Dio mio sono perzo, niente mi fà più piacere, tutto è fretto, con tutto questo che abbiamo qui un' inverno come il tempo del ottobre a Roma. Non passa una giornata che non mi vengono le lagrime all' occhio, sto qualche volta la sera nella più bella conversazione, quando vedo tutti di Piacere nel' Olijmpo, io sono malinconico; con tutto questo vedo volontieri il mondo contento. Signore mio, amico stimatissimo, brego (*sic*) lei per amor di Dio, se lei potrebbe far qualche cosa di farmi ritornar a Roma. Ma che dico, sono matto, mà infelice, pero posso dire, che senza di lei, non vedo speranza alla mia felicità.

Devo ancora a V : S : doppo tanti debiti 19 scudi ! lei me scrisse con una buontà incredibile che non abbia prescia, che le posso mandare senza farmi del torto, è vero ch è addesso duro per me di rimettermi un pocco in buon ordine, mà subito che posso li mandero. Fra tempo sarano scritti i 19 scudi in petto, e mi farano pensare anche in questa occasione a lei. La lettera che scrisse V : S : alla S : A : di me fece impressione, il Duca disse, prima del nostro arrivo a un Ministro amico mio, che uno di noi viene mal volontieri, viene perche è il suo dovere, ma Dannecker vorebbe ritornare in un paio d'anni, e questo si può fare, mà mi fà principalmente Piacere, che m'anno fatto in tutto onore.

Se dara occasione che il Duca è di buon uomore, faro a lui questa proposizione, di rimandarmi con 1500 fiorini

l'anno e tutti i 16 mesi li mandero una statua alto del vero per questi Denari. Io non starei troppo bene, mà felice in Roma.

Mi scusi che ho seccato V : S : tanto con Roma, mà non lo posso scrivere senza sospirare, che non finira, fin al Piacere di riveder lei. Fra tempo mi ricomando umilmente nella buona grazia di V : S : Col preghiere di ricomandarmi umilmente a S : E : il sig. Card[le] Porgia come pure si ricomandono i miei amici Hetsch e Scheffauer nella sua per noi stimatissima amicizia, e principalmente si ricomanda di V : S :

Umiliss. Obligatis. ed amico

Enrico Dannecker.

All' Ill[mo] Sigr̃e Sigr̃e P[ne] Col[mo]
Il Signore D. Gaetano Marini,
Presidente dell' Archivio segreto della
sede Apı̃a : q : q : Residente di S : A : S : il
Duca regnante di Wirtemberg e secc : ez.
Franco Roma.

Stuttgard, il di 8 Marzo 1790.

Ill[mo] sig[re] Pad[ne] Col[ma]

La sua carissima Lettera del di 24 febr[o] mi fà un piacere grande, principalmente che iò sò, che lei sta di buona salute. Prego V : S : un' altra volta di non pigliar per negligenza o ingratitudine, o mancanza di rispetto, che non o riposto subito alla sua prima stimatissima lettera. Mi creda, nella mia prima lettera, ove l'assicuro V : S : che non era altra ragione, ch'aspettare il momento di poter dire cosa parlo, domando, e che intenzione aveva S : A : Mio signore ed amico, prego di perdonarmi, se io manco nel scrivere a V : S : in certi termini, che parerano forse indiscreti. Sono Tedesco, mà sincero.

O quando sono felice di poter dire che lei è amico mio; si V : S : ma fatto la stada (strada) della fortuna. Il Duca sà che io dimando di ritornar a Roma; la Duchessa pure lo sà. Domenica passata ella domandò, se siamo contenti, e se noi ci potemo avezare a Stuttgard? — discredi dicemo di si, mà quel si, con quel tono tristo e secco non piaceva alla Duchessa, e disse a noi, mà signori vedo e sento che non è ancora il vero tono, mi dicono apertamente cosa bramano? Sig. Scheff : rispose : Alteza, la differenza per noi artisti è grande, e poi secondò io forte; e disse se la S : A : ci darebbe ad ungni uno 1000 scudi, noi ogni 14 mesi o 16 manderessimo una stadua di marmo grande come il vero, senza che pagasse qualche cosa, altro che il porto. Questa idea piaceva alla Duchessa, e ci promise di parlar a S : A : e che fara tutto per noi. Hieri sera erimo colla Duchessa, abiamo fatto vederi certi Bozzetti che lei domandò per un sepolcro che vuol far erigere per un buon Preticatore, lei era tanta contenta e ci disse ho piacere che vedo che lor signori anno pensati a me, col lavoro! anch'iò ho pensato a loro, ho parlato a S : A : e lui disse che non è contrario, quando avrano finiti il lavoro che fanno adesso, potrano andar a Roma, lasciano fare a me, disse la Duchessa, faro il mio possibile di contentarli; io ho parlato con mio sposo, non che lor signori m'avessero detto qualche cosa, salamente che fosse idea mia. V : S : si puo figurare, quando siamo contenti, tutto ci è qui più bello, non ho dormito tutta la notte di piacere.

Il sig. Hetsch scrivera oggi pure a lei; il sig. Scheffauer pure, lui crede che V : S : abia scritto a S : A : che lui ritorna volontieri a Stuttgard, perche il Duca disse primo del nostro arivo, che lui, viene volontieri, ma io nò, mà come sucede che il Duca non si sara più ricordato bene come lei faceva la buontà di scrivere a lui, ma lui è consolato alla buona risposta che dava la Duchessa a no. Gli scudi 19 che io devo a V : S : mandero al quartale, ch'è il di 23 aprile, se domanda prima, ho credito da amici, e cercaro di contentare V : S : se in casa lei comandasse prima, mi perdoni, se non l'o fatto subito, parlero con il sig Paff, che mi fara poi la grazia di servirla. Se lei avesse l'occassione di poter fare colla sua delicateza qualche cosa in vantagio mio mi ricomando umilmente. Desidero per lei la perfetta salute. Mi ricomando nella sua stimatissima amicizia, e mi glorifico sempra d'essere di V. S.

Umilissimo ed obligatissimo
Servitore ed amico

Enrico Dannecker.

Courrier de Cologne[1].

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Cologne, 31 octobre 1886.

III

En dehors des achats des Musées à cette mémorable vente Felix, voici les enchères les plus dignes de sérieuse attention :

M. le baron Albert von Oppenheim, à qui les récentes Expositions rétrospectives de tableaux à Dusseldorf et à Bruxelles ont dû le plus clair, le meilleur de leur succès, s'est donné pour 10,000 marks — 12,500 francs — le n° 98, superbe et très importante buire ovoïde entièrement recouverte d'arabesques de feuillages, de fruits et de fleurs, parmi lesquelles se jouent des figures mythologiques; le goulot est soutenu par une figure d'homme accroupi et l'anse est formée d'une élégante figure de femme debout. Très beau travail italien.

Le n° 579, gaine de poignard en cuivre doré, à sujets mythologiques et religieux, qui provenait de la collection Milani, de Francfort, a été adjugé, à 7,000 marks, à M. Stephan Bourgeois, qui a payé le prix énorme de 40,000 marks pour le n° 769 : horloge astronomique de la Renaissance, pièce exquise, il est vrai; 19,600 marks pour le n° 893 à 895, cadre contenant quatre médaillons minuscules en bois et en pierre; 12,000 marks pour le n° 438,

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 475 et 481.

grand relief quadrangulaire sculpté par Hans Schwartz, d'Augsbourg, représentant la *Mise au tombeau*, et 13,500 marks pour le nº 951, petit médaillon-portrait d'homme de six centimètres de diamètre.

Le cabinet — nº 1053, — sculpté de merveilleuse façon par le célèbre graveur Peter Opel, qui florissait à Regensbourg entre 1580 et 1600, a atteint le chiffre plus que respectable de 58,500 marks.

M. Kampe a conquis le reliquaire (nº 358), travail de Limoges du XIIIe siècle, pour 14,000 marks, et le calice en vermeil, du XVIe siècle (nº 389), a été acquis pour 20,000 marks par M. Krauth.

Bref, c'est un très grand succès ; une telle entrée de saison permet d'augurer fort brillamment de la campagne d'hiver de la maison Heberle.

Avant de quitter Cologne, je n'ai pas manqué de visiter le Musée qui contient de si grandes richesses, accompagnées malheureusement d'innombrable ivraie. J'ai eu le regret de constater que tout ce qu'en a dit dans *l'Art* votre collaborateur, M. J. B. Willems [1], est en dessous de la triste vérité. Peu de collections publiques sont plus pitoyablement dirigées. J'y ai vu avec effroi la dernière acquisition pour 1,000 francs — cela n'en vaut pas le quart, hélas ! — d'un lamentable portrait par Raphael Mengs ; cela échappe à toute critique ; c'est littéralement le néant artistique.

Je me suis rencontré, dans les salles du rez-de-chaussée, avec le Conservateur plein de goût et de savoir d'un des principaux Musées de France ; il arrivait de Francfort et de Coblence : « Je reviens émerveillé du Musée de Francfort, s'écriait-il ; quels beaux primitifs, quels bons hollandais et flamands ! Et aussi quels faibles allemands modernes ! »

« Tout le Musée de Coblence vaut-il cent francs ? J'en doute », ajoutait-il, et il n'avait que trop raison.

En le quittant, je me disais que si le Musée de Coblence ne vaut pas cher, il serait si aisé au Musée de Cologne, qui possède d'admirables éléments, de conquérir, par voie d'épuration et d'achats sérieux, la légitime renommée dont jouit le Musée de Francfort.

ADOLPHE PIAT.

1. Voir *l'Art*, 11e année, tome II, pages 55, 111, 239, et 12e année, tome Ier, page 270.

Chronique de l'Hôtel Drouot

La collection de feu M. le comte Moisant, de Tours, dont la vente a été faite le 10 décembre par MM. Chevallier et Mannheim, a produit la somme de 22,360 fr. Voici les adjudications principales : Nº 1. Étui en forme de piédestal quadrangulaire en buis très finement sculpté et offrant une grande similitude avec celui du Musée du Louvre catalogué sous le nº 185 de la série des objets de la Renaissance du Musée Sauvageot, 1,200 fr. — Nº 2. Reliquaire en bronze doré du XVe siècle, formé de deux anges agenouillés en regard sur un socle rectangulaire et tenant un cylindre de cristal ; avec son écrin du temps, en cuir noir gravé, 1,880 fr. — Nº 3. Petit retable allemand du XVIe siècle, en bois sculpté, peint et doré, avec la Vierge portant l'Enfant Jésus et les sujets de la Nativité, de l'Adoration des Mages et de la Salutation angélique, 880 fr. — Nº 4. Heures, manuscrit du XVe siècle orné de onze grandes miniatures, 360 fr. — Nº 5. Heures, manuscrit du XIVe siècle, incomplet, avec miniatures, encadrements, lettres ornées, 610 fr. — Nº 6. Heures, manuscrit du XVe siècle orné de miniatures, lettres et encadrements en couleur, 405 fr. — Nº 8. Plaque en émail de L. Limousin, datée 1536, représentant la Crucifixion, 425 fr. — Nº 16. Vitrail : deux hommes d'armes tenant des étendards, avec la date 1645, 700 fr. — Nº 20. Vitrail suisse : écussons armoriés accostés de fauves héraldiques tenant des étendards, avec inscription dans le bas et la date 1650, 350 fr. — Nº 21. Vitrail : homme d'armes tenant un étendard, 440 fr. — Nº 53. Ivoire : plaque rectangulaire sculptée en bas-relief avec quatre figures de saints, ouvrage français du XVe siècle, 305 fr. — Nº 55. Petit cabinet en ivoire sculpté sur les cinq faces, scènes du Paradis terrestre, 410 fr. — Nº 88. Clef en fer ciselé, de travail français du XVIe siècle, le canon en forme de cœur terminé par un chapiteau corinthien. Aux angles du tailloir, quatre petits vases ovoïdes et quatre chimères adossés, 1,160 fr.

C'est surtout dans les ventes de cette nature, c'est-à-dire composées de petits objets qui circulent lentement de main en main, que se font sentir les inconvénients de l'envahissement des salles de ventes par un public uniquement curieux et qui prend la place du public acheteur. Celui-ci ne peut avoir que difficilement et tardivement communication des objets mis en vente, dont il n'a pu prendre une connaissance suffisante à l'exposition, puisqu'ils sont renfermés sous vitrine. Les enchères s'en ressentent et il y aurait grand intérêt à porter remède à cet état de choses.

Dimanche dernier a eu lieu à Pantin, dans le local de l'ancienne mairie, une vente fort intéressante et dont le succès a été complet. Ce local n'était autre que le pavillon acheté en 1763 par la célèbre danseuse, la Guimard, des libéralités du maréchal prince de Soubise. C'est là que furent représentées les comédies grivoises de Carmontel et de Collé, *la Vérité dans le vin*, et *Mme Engueule;* ce pavillon fut le théâtre de nombreuses fêtes galantes et de liaisons éphémères ; depuis, en vertu de la loi des contrastes, c'est là que de nos jours se contractent devant M. le maire des liens plus sérieux. Le salon était garni de boiseries dont les panneaux avaient été décorés par Leriche ; quatre glaces dans des cadres sculptés et peints d'une très jolie ornementation, et une console d'applique finement sculptée, complétaient la décoration. Un autre petit salon était orné de peintures dans le goût de Cauvet, et de pilastres Louis XVI très fins. Le petit salon a atteint le prix de 3,500 fr.; la console, 2,000 fr., et le salon 13,000 fr.; soit 18,000 fr., plus dix pour cent de frais, et le tout a été adjugé à un grand négociant de Pantin. On voit que le XVIIIe siècle est toujours en vogue.

Un prix non moins élevé, mais beaucoup moins justifié, a été obtenu lundi, à l'hôtel Drouot, par trois tableaux dépendant de la succession de M. Perrot, fondateur du journal *l'Indépendance belge*, et dont la vente était faite par MM. Bonnin, Coulon et Soyer, commissaires-priseurs, assistés de MM. Chaine et Lasquin, experts. *Un Conciliabule religieux au temps de la Réforme*, par H. Leys, a été adjugé 20,200 fr. Le nom du peintre et sa réputation, bien amoindrie aujourd'hui, suffisent à peine à expliquer ce prix, car c'est franchement un bien mauvais tableau. *La Visite du Seigneur*, par Madou, a atteint 10,100 fr. Est-ce un placement bien avantageux ? En revanche, *la Convalescente*, de Florent Willems, daté de 1857, est resté à 4,025 fr. Il méritait mieux.

Jeudi et vendredi aura lieu, par le ministère de M. G. Carré, commissaire-priseur, assisté de MM. Jacob et Martin, experts, la vente de diamants, de bijoux, d'objets d'art, tableaux et livres à figures dépendant de la succession de M. E. Verdier, le propriétaire du café Riche. Les amateurs et les clients de M. Verdier trouveront là quelques objets intéressants.

A signaler encore la vente de la collection Poterlet, qui sera faite jeudi 16, vendredi 17 et samedi 18, par M. G. Boulland, assisté de M. Mayer, expert. Cette collection comprend une suite très nombreuse d'ornements anciens et modernes, estampes, dessins, gouaches, miniatures, tableaux et livres, et offre un sérieux intérêt aux amateurs de pièces décoratives.

La vente des collections du château de Langeais a commencé lundi à la salle de la rue de Sèze. Les enchères y ont été assez animées ; il convient d'en ajourner le compte rendu jusqu'à complet achèvement.

Ch. Pillet.

CONCOURS

France. — La commission désignée pour décerner le prix fondé par M. Crozatier, statuaire, aux artistes ciseleurs sur métaux, était présidée cette année par M. Maruéjouls, président de section au conseil de préfecture de la Seine.

Le premier prix a été attribué à M. Boutry, pour un panneau de fleurs ; la première mention à M. Paigné, pour un casque en acier, et la deuxième à M. Moreau, pour un heurtoir en bronze, style de la Renaissance.

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient d'être autorisé par le conseil d'État à accepter le legs Mayer, fait en faveur des élèves des écoles du département de la Seine, qui ont remporté les trois premiers prix de dessin appliqué à la peinture sur porcelaine. Ces prix seront décernés par le ministre, à la suite de concours ouverts entre les élèves de l'École nationale des Arts décoratifs, de l'École nationale de dessin pour les jeunes filles et les écoles municipales de dessin du département de la Seine.



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — On lit dans *l'Italie* de Rome, du 19 novembre :

La surintendance des fouilles a demandé au ministre de l'Instruction publique les fonds nécessaires pour acheter les terrains situés près des Thermes de Caracalla. Le but de la surintendance, on le comprend du reste, est de procéder immédiatement à des fouilles dont les archéologues attendent les plus heureux résultats pour la topographie de l'ancienne Rome.

Le ministre de l'Instruction publique aurait déjà fait entendre qu'il était disposé à mettre la somme de 30,000 fr. à la disposition de la surintendance des fouilles.

Les travaux du Cœlius ont amené ces jours-ci la découverte d'un magnifique buste d'homme conservant encore son piédestal. C'est un très beau morceau de sculpture, qui paraît remonter à l'époque d'Auguste.

On a également trouvé une très belle colonne de granit mesurant 2 mètres de hauteur et 40 centimètres de diamètre.

— On lit dans *l'Italie* de Rome, du 7 décembre :

Les démolitions que l'on exécute actuellement sur le côté septentrional de l'ancien palais Vidoni, Corso Vittorio Emanuele, ont donné lieu à plusieurs découvertes archéologiques intéressantes.

Nous noterons, entre autres, une grande tête de femme, à peine ébauchée, et qui, d'après les archéologues, devait représenter une femme de la famille impériale ;

Des fragments d'urne en marbre ornée de bas-reliefs ;

Un tronçon de colonne sur lequel sont sculptées plusieurs figures allégoriques et qui paraît remonter au VIIe siècle ;

Un vase en majolique ordinaire, imitation des fabriques de Faenza et portant les armes de la famille Caffarelli, qui fit construire ce palais au XVIe siècle.

La plus importante découverte archéologique faite ces jours derniers est celle des restes d'un grand tombeau construit sur le côté gauche de l'ancienne via Salaria. C'est en creusant des tranchées pour l'ouverture des rues de communication entre le quartier suburbain et celui de la villa Ludovisi que l'on a remis au jour ce monument.

La façade avait la forme circulaire.

— A Rome, les travaux du Cœlius, colline qui fut le quartier aristocratique des Romains et qui, par conséquent, était peuplée de belles villas, ont donné lieu à la découverte d'un magnifique pavé en mosaïque, de forme rectangulaire, mesurant plus de dix mètres carrés.

Cette mosaïque, bordée d'une bande noire, est divisée en vingt compartiments dans chacun desquels sont dessinés des ornements, des fleurs, des couronnes, des rosaces, etc. L'effet que produit ce pavé est des plus heureux ; aussi le conservera-t-on précieusement. La commission archéologique l'a déjà fait enlever et l'a placé provisoirement dans ses magasins.

Une autre découverte intéressante vient d'être faite dans l'ancienne villa Spithœver, où étaient autrefois les jardins de Salluste. On a remis au jour d'anciens édifices qui devaient servir de thermes. Une salle mesurant 7 mètres de longueur sur 3 m. 94 de largeur a été retrouvée presque intacte à 17 mètres au-dessous du niveau de la rue.

Les parois de cette chambre et la voûte sont couvertes de mosaïques, d'une exécution un peu grossière peut-être, mais très originale. Ces mosaïques sont entrecoupées de coquillages, comme c'était l'usage dans les nymphées.

Les mosaïques reproduisent des paysages, des animaux et des fleurs parfaitement conservés.

La commission archéologique continuera pour son compte les fouilles, parce qu'elle espère qu'elles donneront lieu à de très intéressantes découvertes.

— Une importante découverte a été faite ces jours-ci à Grezzana, près de Vérone.

En creusant les fondations de la caserne des carabiniers, on a découvert plusieurs sépulcres étrusques avec des fours crématoires, ainsi qu'un grand nombre de monnaies et divers instruments de métal, entre autres un compas d'une forme particulière, unique.

FAITS DIVERS

France. — L'Association des Artistes peintres, sculpteurs, graveurs, architectes et dessinateurs, vient d'être autorisée à accepter le legs que lui a laissé M. Victor-Louis Béguin et qui consiste en une maison située rue des Lions-Saint-Paul, à Paris.

Cet immeuble sera vendu aux enchères publiques sur la mise à prix de 150,000 fr.

Le produit de la vente sera employé, d'après le testament, à créer de nouvelles pensions de retraite et de secours en faveur des artistes dans le besoin.

— La grande statue équestre d'Étienne Marcel, que la Ville de Paris avait mise au concours l'année dernière, et dont MM. Idrac et Marqueste sont les auteurs, a été fondue le 30 novembre dans les ateliers de MM. Thiébaut frères.

M. Poubelle, préfet de la Seine, plusieurs conseillers municipaux et une cinquantaine d'invités ont assisté à la fonte de la statue.

— Mme Le Prestre de Vauban, attachée au couvent des sœurs hospitalières de Caen, vient de faire don au ministre de la guerre d'un portrait original du grand ingénieur militaire du xviie siècle. Ce portrait est l'œuvre de Coypel.

Au nom de l'armée, le général Boulanger, ministre de la guerre, a adressé les plus vifs remerciements à la donatrice, et lui a fait savoir que le portrait de son illustre aïeul figurerait dans la salle d'honneur du ministère.

— La famille Didot vient de faire don à l'Institut de France d'un très beau buste en marbre blanc d'Ambroise-Firmin Didot, décédé membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Cette œuvre d'art est due au ciseau du statuaire Perraud.

— M. Bianchini, dessinateur des costumes à l'Opéra, vient d'être nommé, en outre, dessinateur des costumes de la Comédie-Française.

— Par décision ministérielle, et sur la proposition de M. Ambroise Thomas, M. Alphonse Duvernoy est nommé professeur de piano au Conservatoire (classe supérieure des femmes), en remplacement de M. Lecouppey.

États-Unis. — L'illustre philanthrope Peabody aura prochainement sa statue au Capitole, à Washington. Peabody, on le sait, lègue aux États-Unis, pour les besoins de l'instruction publique, une somme de deux millions de dollars, soit de 10 millions de francs.

Le revenu du capital est aujourd'hui de 62,365 dollars (311,725 francs) et sert à entretenir des écoles dans l'Alabama l'Arkansas, la Géorgie, la Louisiane, la Caroline du Nord et la Caroline du Sud, le Tennessee, le Texas, la Virginie et la Virginie occidentale.

Suisse. — A l'issue de la troisième réunion, à Berne, de la conférence internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, la rédaction d'une convention a été arrêtée entre les plénipotentiaires de l'Allemagne, de la Belgique, de l'Espagne, de la France, de la Grande-Bretagne, d'Haïti, d'Italie, de Libéria, de la Suisse et de la Tunisie. Cette convention, qui doit être ratifiée dans le délai d'un an au plus tard, assurera les droits d'auteur — sous les réserves et conditions à déterminer d'un commun accord — pour toute production du domaine littéraire, scientifique ou artistique publiée par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction.

En ce qui concerne la France, le projet de loi soumettant cette convention à la ratification du Parlement a été déposé, le 13 novembre, sur le bureau du Sénat par M. de Freycinet, qui a donné en même temps communication du texte de la conférence de Berne aux présidents du Cercle de la Librairie et du syndicat de la propriété littéraire et artistique.

NÉCROLOGIE

— M. Édouard Lièvre, qui vient de mourir, avait été élève de Couture, mais il s'était consacré surtout aux arts industriels et notamment à l'art du mobilier.

Il a publié sur la construction des meubles de très beaux ouvrages qui figurent dans nos principales bibliothèques.

Dans ces dernières années, il s'était préoccupé de réunir la collection des meubles créés par lui; mais l'état de sa santé l'obligeait de séjourner le plus souvent à Cannes, où il s'était remis à faire des portraits. Nous citerons ceux du comte de Paris, de feu la baronne James de Rothschild, du baron Alphonse de Rothschild et de M. Eugène Labiche.

— La Suisse française vient de perdre le plus éminent de ses littérateurs, M. Eugène Rambert, professeur à l'Académie de Lausanne, mort subitement dans cette ville le dimanche 21 novembre, à l'âge de cinquante-six ans.

Il a consacré au paysagiste Calame un ouvrage fort important. C'était un esprit d'élite et un très noble cœur.

— On annonce de Berlin la mort du peintre Johann Meyer, connu sous le nom de Meyer de Brême; il devait sa notoriété à la spécialité qu'il s'était imposée, de ne peindre que des sujets empruntés à la vie des enfants.

Le défunt était âgé de soixante-quatorze ans.

— L'Italie vient de perdre en M. Minghetti un de ses plus célèbres hommes d'État, qui était également un lettré distingué et s'intéressait aux questions d'art; il a même consacré à Raphael un volume qui, sans rien apprendre de nouveau au sujet du maître et de ses œuvres, a obtenu un légitime succès littéraire.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire.

SOCIÉTÉ DES AQUAFORTISTES FRANÇAIS

Le 30 novembre, l'assemblée générale de la Société des Aquafortistes français a eu lieu à la mairie du VIIe arrondissement, sous la présidence de M. Laguillermie. Le secrétaire, M. Henri Lefort, a lu son rapport annuel relatant les travaux du comité pendant l'exercice 1885-1886. Il a constaté le succès relatif, mais inespéré de l'*Album du Salon*, édité par la Société sous la gérance zélée de M. Mongin, et annoncé la mise en vente prochaine des trois fascicules. Il a engagé ses confrères à entreprendre des estampes pour être éditées par la Société, par l'entremise de M. Baschet, conformément au traité conçu par M. Louis Lucas. Nous détachons de ce rapport le passage suivant, qui a été vivement applaudi par l'assistance émue :

« Au mois de janvier nous avons perdu l'un des membres de notre Société, M. Léon Gaucherel. Il faisait partie de notre premier comité et, bien que la maladie le tînt éloigné de nos séances, il ne s'était pas désintéressé de nos travaux et aimait à être tenu au courant de nos projets.

« Léon Gaucherel avait un vrai tempérament d'artiste ; sous des dehors pleins de simplicité, un peu bourrus parfois, il cachait une nature distinguée et une bonté inépuisable. Combien de services ignorés il a rendus !

« Il ne nous est pas permis d'ignorer ceux qu'il a rendus à l'art de l'eau-forte qu'il aima passionnément et auquel il consacra sa vie.

« Nous n'avons pas à juger Gaucherel par ses œuvres ; pour se rendre compte des audaces qu'il inaugura comme moyens d'exécution, il faudrait faire l'historique de l'art de la gravure à l'époque où, jeune et vaillant, seul il tint tête aux pontifes tout-puissants du burin. Par quelle adresse arriva-t-il, malgré leur coalition, à forcer la porte du jury ? Mais, dès ce jour, il sut, par son habileté en même temps que par sa fermeté, rendre accessible le Salon aux aquafortistes.

« Chose inconcevable alors qu'on se reporte à ce temps, il leur fit même avoir des médailles. C'est par lui que nos patrons, Flameng, Hédouin, Bracquemond eurent leurs premières récompenses. Il fit des élèves dont les qualités si différentes prêtent à un intéressant contraste. Ils sont de ceux qui contribuèrent le plus à la poussée vigoureuse de ces quinze dernières années, entre autres Courtry, Rajon, Brunet-Debaines, Lalauze, Le Rat, ce qui prouve la souplesse de compréhension et la largeur d'idées de leur maître commun qui laissa intacte à chacun sa personnalité, tout en faisant valoir leurs aptitudes particulières.

« La direction artistique du journal *l'Art* profita grandement aux jeunes, qu'il encouragea en leur confiant des travaux, et qu'il instruisit de ses conseils éclairés.

« Les aquafortistes déplorent la perte de celui qu'ils pouvaient considérer comme leur doyen. La Société inscrira sur chaque annuaire le nom de Léon Gaucherel parmi ses membres fondateurs, moins à cause de la place qu'il y occupa que parce qu'il fut un des premiers rénovateurs de l'eau-forte et que nous lui devons notre raison d'être. »

LE COFFRET DE L'ESCORIAL

M. Alfred André, l'artiste distingué dont nous avons déjà parlé, termine en ce moment la restauration du célèbre coffret de l'Escorial, un des échantillons les plus remarquables de l'orfèvrerie au XVIe siècle.

Dans l'origine, ce coffret était composé de plaques de cristal de roche supérieurement gravées, représentant les quatre éléments et les quatre saisons. La monture, en vermeil repoussé et ciselé sur fond de lapis, était décorée avec un luxe merveilleux de pierres fines et de camées sertis dans des entourages en or émaillé ; aux quatre angles étaient des cariatides et le coffre portait sur quatre satyres également en vermeil.

Malheureusement, depuis un siècle environ, cette opulente décoration avait disparu ; défaut de surveillance, restaurations malhabiles ou malhonnêtes, nous n'en savons rien.

Il y a deux ans, le roi Alphonse XII chargea le comte de Valencia, un des amateurs les plus clairvoyants de l'Espagne et le directeur de l'Armeria, de faire faire la restauration définitive de ce précieux monument ; et celui-ci à son tour confia le travail au seul artiste en Europe capable de mener à fin une besogne aussi délicate, à M. André.

Précisément, M. de Valencia avait découvert, dans les archives de l'Escorial, un inventaire contemporain du coffret contenant la description minutieuse de toutes ses parties avec le nombre, la forme des pierres, des camées, des cariatides, leur place, leur arrangement et leur décoration.

A l'aide de ces indications précises, M. André a entrepris de restituer le monument tel qu'il était à l'origine ; le travail est presque entièrement terminé et l'on peut déjà prédire que la réussite sera complète. Une photographie, montrant le coffret tel qu'il a été confié à l'artiste, permet de comparer le monument avant et après la restauration, tandis que la lecture de l'inventaire fait voir la parfaite concordance du travail moderne avec les anciens textes.

Cette restauration fait le plus grand honneur à M. André ; elle atteste un talent, une souplesse de main des plus remarquables, avec une rare intuition des procédés, du caractère et du style du XVIe siècle.

Dans le courant de janvier, dès que le travail sera terminé, M. André, qui en a reçu l'autorisation du comte de Valencia, se propose d'ouvrir son atelier de Passy aux artistes et aux amateurs, et de leur soumettre une œuvre, la plus importante qu'il ait jamais entreprise et la seule peut-être qu'il puisse avouer tout haut et signer des deux mains.

EDMOND BONNAFFÉ.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Le Musée Condé.

Le Conseil d'État, réuni en séance générale, a adopté définitivement le projet de décret portant acceptation de la donation de Chantilly.

Un inventaire estimatif des objets mobiliers ayant été annexé par les soins des représentants de M. le duc d'Aumale à l'acte de donation, le Conseil d'État a jugé que toutes les conditions prescrites par la loi se trouvaient remplies et que rien ne s'opposait désormais à l'acceptation de la libéralité.

France. — La commission générale des Musées de Douai était appelée hier à renouveler son bureau pour l'année 1887. M. E. Farez a été nommé président; MM. Garçon et Lirondelle ont été maintenus dans leurs fonctions de secrétaire et secrétaire-adjoint.

Italie. — M. Minghetti a laissé ses manuscrits à la bibliothèque communale de Bologne, exception faite de ceux que ses amis croiront pouvoir publier.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Société artistique de Roubaix-Tourcoing.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS DE SEPTEMBRE-OCTOBRE 1886.

Liste des œuvres acquises par les amateurs de la région.

A. Cordonnier. Deux bustes.
Desplanques. Le Travail.
Schoutteten. Des Dunes.
Perdreau. Environs de Lille. — Moulin à eau.
Le Lièvre. Beaugency.
Bruno de Simpel. Trois aquarelles.
Ricour (Mlle). Éventail.
A. Laoust. Lulli.
Alb. de Vriendt. Philippe-le-Beau.
Denneulin. Idylle.
Julie Crouan. Mimosas.
A. Cordonnier. Dieppe.
Brissot. Moutons.
De Gesne. Chiens.
Detaille. Clairon de chasseurs.
Krabansky. Chasseur.
Mascart. Les Moulineaux.
De Carne. Canal abandonné.
Musin. Grand Canal, à Venise.
Le Bayle. Romance.
Mascart. Quai à Venise.
Ch. Roussel. La Plage.
L, Doucet. Vergognosa.
Julie Crouan. Roses moussues.
Walkiers. Montagne de la Cour.
Defaux. Le Dimanche au village. — Baraque de pêcheurs.
Léonard (Jules). Deux pastels.
Le Bayle. Tête d'étude.
Musin. Marine.
Julian de Vriendt. Garde du palais.
Tavernier. Chasseur aux écoutes.
Harpignies. Bois de la Trumellerie.
A. Dumarescq. L'Antiquaire.
Rita-Ruffin. Fleurs.
A. Cordonnier. Hallebardier.
Menta. Boutique.
Schoutteten. Saulée.
Krabansky. Un Curieux.
Remy Logghe. Anecdote piquante.
Lybaert. Chef crétois.
Ed. Sain. Deux Portraits.
Edmond Agache. Couloir d'hospice.
César Decock. Paysage.
Ernest Masson. Vache.
Menta (Ed.). Marchand de fruits. — Aquarelle.
Caroline Bouffay. Fleurs.
D'Ollendon (Mme). Deux émaux.
Tschaggeny. Cheval de trait.
Menta (Ed.). Bonne Intention.
J. Printemps. Bianca.
De Bois-le-Comte. Coin de ferme.

Œuvres acquises pour la tombola :

Middelton-Jameson. Retour de la lessive.
Ollé. Buste (étude).
Marais. Dans le champ.
Olive. Grand canal, à Martigues.
Priou. Petit Baigneur.
A. Cordonnier. Deux aquarelles.
A. Herlin. Sur la plage.
L. Doucet. Maude.
J. Weiss. Crépuscule.
C. Bouffay. Raisins.
J. J. Weerts. Poësia.
Hagemans. Vue d'Anvers.
De Winter. Aquarelle.
Cuttaert. Fleurs.
Pétillon. Cour de ferme.
Levert (L.). Paysage.
Stiers. Deux aquarelles offertes.
Lansyer. Vue à Loches.

Suivant ses statuts, la Société artistique de Roubaix-Tourcoing accorde à ses membres honoraires, dont la cotisation est de dix francs par an, un billet de tombola qui correspond au numéro d'inscription du sociétaire. Deux de ces membres honoraires ont, cette année, été favorisés par le sort. M. Middelton-Jameson, d'Étaples, inscrit au nº 66, a gagné le lot nº 5, buste de M. Ollé; et M. Léonard Jules, de Lille, inscrit au nº 201, a gagné le lot nº 16, tableau de M. Middelton.

Cette Exposition se composait de trois cents œuvres diverses, dont quatre-vingts ont été vendues aux amateurs de la région ou acquises pour la tombola. Le montant des acquisitions a atteint le chiffre de 50,000 francs. C'est un résultat que nous avons plaisir à constater; les éminents manufacturiers de Roubaix et de Tourcoing s'honorent grandement en encourageant les arts; ils donnent là un excellent exemple, qui ne saurait trop être imité.

— La ville de Toulouse prépare en ce moment une Exposition des produits de l'industrie, de l'agriculture et des Beaux-Arts, qui s'ouvrira le 15 mai 1887 et durera cinq mois. L'État accorde son patronage à cette grande entreprise, dont les ministres de l'industrie et du commerce, de l'agriculture, des postes et des télégraphes ont accepté la présidence d'honneur.

La municipalité dirige elle-même l'Exposition avec le concours des notabilités locales, des chambres et des tribunaux de commerce du Midi. Les bâtiments qu'on est en train de construire couvriront une surface de 25,000 mètres, au milieu des splendides jardins publics qui ont plus de huit hectares d'étendue, non loin du centre même de la ville.

Le capital de garantie, entièrement souscrit, est de 700,000 fr.

On avait d'abord songé à n'accepter que les envois de la France et de ses colonies, de l'Espagne, du Portugal et de l'Italie. Mais des sollicitations très sérieuses ont fait ouvrir plus largement la porte, et toutes les nations sont appelées à concourir dans plusieurs groupes considérables, tels que ceux de l'électricité, de la viticulture et de la meunerie.

L'Exposition sera digne de la capitale géographique, littéraire et scientifique du midi de la France, dont les relations commerciales avec l'Espagne ont une importance exceptionnelle.

Les personnes qui désirent exposer doivent demander au maire de Toulouse les documents imprimés et le *Journal officiel de l'Exposition*, qui leur sera gratuitement envoyé.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *Michel Pauper.*
Théatre de Paris : *Les Cinq Doigts de Birouk.*
Renaissance : *Tailleur pour dames.*



On sait dans quelles conditions *Michel Pauper* a vu le jour à la Porte-Saint-Martin. Mais M. Becque n'eut pas que les Prussiens contre lui : il s'aliéna les trois quarts des Parisiens par la brutalité voulue de sa pièce. La première représentation fut houleuse : les trois premiers actes se déroulèrent dans une tempête de protestations et de rires : mais cette humeur tomba tout à coup devant le quatrième acte qui révélait un tempérament dramatique des plus puissants. M. Becque avait cassé la vitre et fait retourner le passant. L'auteur des *Corbeaux* et de *la Parisienne* est un de ces hommes qui commencent à vous sauter à la gorge, quitte à s'expliquer après.

Dans la reprise de l'Odéon, *Michel Pauper* nous revient allégé des deux tableaux qui préparaient le dénouement : mais il y a dans ces cinq actes une telle dépense de prose que la réduction faite ne paraît point, au moins en ce qui touche la durée du spectacle. Il n'en est pas de même au point de vue de la clarté : j'estime que les deux tableaux en question avaient leur importance. Je rappelle à grands traits le sujet de la pièce : Michel Pauper est un chimiste employé chez un riche industriel, M. de la Roseraye; il voit Hélène, la fille de son patron, il en devient amoureux, il la demande en mariage, on l'éconduit. Loin de se décourager, il redouble d'ardeur au travail, se corrige de son vilain penchant pour le vin, fonde une usine; il a tellement prospéré qu'au moment où mesdames de la Roseraye sont ruinées par les folies de M. de la Roseraye, qui se suicide, on l'agrée enfin pour mari d'Hélène. Malheureusement, Hélène ne l'aime pas, elle s'est donnée à Rivailles, un sacripant de gentilhomme, et elle a le courage de l'avouer à Michel le soir même du mariage. Pendant que la femme retourne à son amant, l'homme retombe dans le vin, et quand, repentante, elle vient implorer son pardon, elle ne trouve plus qu'un fou agonisant sous ses yeux. C'est son châtiment.

Voilà le drame . il est simple et sans ficelles. Il se noue entre les trois personnages de tradition, le mari, la femme et l'amant. Ne cherchez pas à en tirer la moralité : il n'en comporte pas. Romantiques et naturalistes peuvent le revendiquer également, en faisant sonner leurs grands mots. Et pourtant il semble que M. Becque l'ait écrite sans préoccupation de système, uniquement pour frapper un coup retentissant sur le gong de l'attention publique. Ce n'est certes point par *Michel Pauper* que la critique jugera bien de M. Becque et de ses tendances littéraires. Quelque sympathie que j'aie pour les esprits de trempe vigoureuse, dédaigneux de la formule et des procédés, il m'a paru que, dans ses trois premiers actes, *Michel Pauper* confinait à la sublime incohérence. Je parle de l'ensemble, entendez-moi bien, car il y a dans ce chaos plus d'une scène qui s'impose par l'énergie de la facture : au détour de tirades politiques et sociales hors cadre, on se heurte à des beautés presque élevées comme la scène entre Mme et M. de la Roseraye, où le suicide de ce dernier est décidé. Quant au quatrième acte, c'est sans conteste un chef-d'œuvre du genre. Hélène et Michel Pauper sont demeurés seuls. Michel a des accents de passion si sincères, un air à la fois si pénétré d'orgueil et d'humilité, qu'Hélène a honte d'avoir trompé ce cœur bon et généreux. Un cri de conscience lui monte aux lèvres, et, sans y être forcée autrement que par le sentiment de son indignité, elle lui avoue la faute commise avec Rivailles. Alors Michel se ressouvient de son origine; il se jette sur elle, avec des grossièretés plein la bouche, il la piétine, il va la tuer. Hélène, pour toute défense, le regarde en face... Michel s'arrête comme fasciné, il laisse échapper le couteau et s'enfuit. Je vous assure que c'est là une situation palpitante conduite et traitée de main de maître. De plus, elle est vraie, de cette vérité qui naît des entrailles mêmes de la nature. Ici M. Becque n'a plus besoin de bousculer le public avec des façons de dompteur abordant sa bête; il le conquiert sans employer le ton d'autorité parfois cassant qui caractérise sa manière.

Néanmoins, je ne crois pas que *Michel Pauper* ait gagné beaucoup à en avoir appelé de la sentence rendue par les juges de 1870. Le style sent le tâtonnement, la rudesse, souvent même la boursouflure mélodramatique. Dans les seize années qui se sont écoulées depuis l'apparition de *Michel Pauper*, M. Becque s'est mis d'accord avec lui-même : il est devenu plus sobre d'images, plus soucieux du mot exact, plus profond dans la pensée. Pour tout dire en un mot, il n'y a plus de Touroude en lui. On aurait pu remonter mieux l'ouvrage quant aux rôles de premier plan. J'excepte Paul Mounet, qui donne à Pauper une couleur romantique très curieuse et qui a des effets saisissants dans son agonie. Mais Mme Weber-Segond (où est la Weber des *Jacobites ?*) exagère la sécheresse dans Hélène, et Dumény pousse à la canaillerie l'insolence hautaine de Rivailles.

Talien, Albert Lambert et Mme Favart se tiennent à leur rang.

Le Théâtre de Paris s'engage dans la voie où était entré précédemment le Théâtre des Nations. Il abandonne le drame à prétentions politiques, économiques et sociales, inauguré avec *Jacques Bonhomme*. Avec *les Cinq Doigts de Birouk*, nous voilà revenus au drame *genre cause célèbre*. La littérature et l'art dramatique ont peu d'intérêt à cette restauration; mais le gros public, toujours avide de faits divers, y courra comme au feu. Le drame qu'on vient de lui livrer en pâture est tiré par M. Pierre Decourcelle de deux romans signés Louis Ulbach et intitulés : *les Cinq Doigts de Birouk* et *le Secret de Mlle Chagnier*. Et d'abord, qu'est-ce que Birouk ? Un soldat croate qui sert parmi nos envahisseurs de 1792, une manière de sauvage armé d'une patte monstrueuse, facilement reconnaissable à son empreinte. Lorsqu'il arrive à Stenay, il est assez surpris de l'intérêt que lui marque une femme du pays, Sabine Darras. C'est que Sabine a une vengeance en tête : elle a un fils qu'elle adore et à qui le juge de paix du canton refuse sa fille, faute de dot; elle a un beau-père qu'elle déteste et qui a de l'argent. Si elle faisait étrangler le vieillard par le farouche Birouk ? N'a-t-elle pas entendu dire qu'il était capable de tout après avoir bu ? La strangulation accomplie par ses cinq doigts, c'est sur lui que les soupçons se portent, et comme il meurt avant de parler, Savine Darras, sa complice, dormira désormais tranquille. Mais Savine comptait sans un sixième doigt, qui est celui de Dieu, et que M. Decourcelle fait naturellement intervenir. Jeanne, la fidèle servante de la victime, se doute de la culpabilité de Savine. Elle dirige elle-même l'instruction; elle presse de questions la meurtrière; mais elle désespère de l'acculer à un aveu, lorsque Birouk reparaît en dénonciateur, en justicier : il n'était pas mort ! Cette salade terriblement relevée a eu tout le succès imaginable. On y a applaudi sans compter Mlle Tessandier, dans Savine, et Mme Marie-Laurent, dans la servante Jeanne. C'est la première fois que ces deux artistes étaient appelées à se donner la réplique : elles n'ont qu'à se louer l'une de l'autre. Birouk n'est pas un type aimable : Taillade y est souvent effrayant, quelquefois repoussant, ce qui est trop. Lacressonnière, Esquier, Masset, d'autres encore, complètent une interprétation très égale que la troupe du Théâtre de Paris pouvait seule assurer aux *Cinq Doigts de Birouk*.

Après ces drames singulièrement noirs, la comédie a eu quelque peine à faire valoir ses droits. Elle y est parvenue cependant avec un tout jeune homme qui porte un nom bien connu dans les lettres, celui de Feydeau. M. Georges Feydeau vient de donner à la Renaissance un vaudeville qui est bien la plus insigne et à la fois la plus joyeuse folie du monde. Les trois actes de *Tailleur pour dames* défient le narrateur le plus expert à débrouiller un écheveau. C'est le quiproquo d'Hennequin à la vingtième puissance. Ce qu'il faut signaler surtout chez M. G. Feydeau, c'est le don du rire contagieux. Cela peut le mener loin. Saint-Germain, Galipaux et Mme Aubrys l'ont conduit par un jeu étourdissant à cette victoire difficile : amuser pendant trois heures sans fatigue.

Arthur Heulhard.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CCXLII

Edmond Bonnaffé. *Les Propos de Valentin*. Librairie de l'Art. In-8° de 110 pages. Paris, J. Rouam, éditeur, Cité d'Antin, 29; London, Gilbert Wood, 175, Strand. 1886.

Vous avez lu et relu, car vous les avez en vue sur un des rayons privilégiés de votre bibliothèque, les *Causeries sur l'Art et la Curiosité*, de M. Edmond Bonnaffé, son *Inventaire de la duchesse de Valentinois*, son *Surintendant Foucquet*, ses *Recherches sur les Collections de Richelieu*, son *Inventaire des meubles de Catherine de Médicis*, son *Catalogue de Brienne*, ses *Collectionneurs de l'ancienne Rome*, ses *Collectionneurs de l'ancienne France*, sa *Physiologie du Curieux ;* je vous garantis que vous ne lirez et ne relirez pas moins *les Propos de Valentin*, que vous ne leur réserverez pas une moindre place d'honneur dans votre cabinet de travail, tout à côté du vide qui attend impatiemment le très important ouvrage illustré : *le Meuble en France au XVIe siècle*, que M. Edmond Bonnaffé nous promet prochainement. Puisse-t-il ne pas nous faire languir dans l'attente de cette œuvre maîtresse, qu'il lui appartenait plus qu'à personne d'écrire avec un entier succès !

L. Gauchez.

CCXLIII

Lucien Biart. *Quand j'étais petit, histoire d'un Enfant racontée par un homme*. Illustrations de M. B. de Monvel. Petit in-4° de 325 pages. Paris, Librairie Plon, E. Plon, Nourrit et Cie, imprimeurs-éditeurs, 10, rue Garancière.

Le livre, lors de son apparition première, a été unanimement loué, et, en le revoyant aujourd'hui, on lui prodiguera plus de louanges encore, non à cause des illustrations qui ne comptent guère, à l'exception toutefois des fleurons et culs-de-lampe, mais parce que c'est œuvre exquise et qui fait désirer vivement que M. Lucien Biart nous « raconte sa vie d'homme » ; elle n'aura pas moins d'attraits pénétrants que le récit de son enfance.

Paul Leroi.

CCXLIV

L'Équitation Puérile et Honnête, petit traité à la plume et au pinceau, par Crafty. E. Plon, Nourrit et Cie, imprimeurs-éditeurs, 10, rue Garancière, Paris.

La réputation de Crafty n'est plus à faire ; il s'est créé une sorte de spécialité équestre et il règne, sans contesta-

tion sérieuse, sur ce petit domaine, à l'enchantement de ses jeunes lecteurs et même de plus d'un vieux *sportman*.

Le nouvel album de Crafty n'est pas moins spirituel, pas moins amusant que les innombrables croquis qu'il sème avec tant de succès dans la presse illustrée.

J. B. WEMSILL.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Sous ce titre : *Une Biographie de Richard Wagner*, M. Henri Bauer a publié dans l'*Écho de Paris* du 16 novembre la très intéressante étude suivante :

Le nom de Richard Wagner, qui fut si longtemps en France livré à l'exécration et à la risée, commence à y devenir populaire. Ceux-là mêmes qui n'avaient pas assez de traits mordants et de plaisanteries charmantes contre la « musique de l'avenir » veulent bien convenir maintenant que le compositeur de *Lohengrin* est joli quelquefois. Les badauds sont entrés dans la partie, et il est de bon ton, en un certain monde, d'admirer le lion mort après lui avoir lancé vivant plus d'un coup de pied d'âne.

Le grand public, celui qui s'intéresse aux nouveautés, est tout préparé par les concerts du dimanche à apprécier les drames lyriques du Titan de Bayreuth, qui triomphent partout et ne sont inconnus que de Paris. Une vive curiosité s'attache maintenant à tous les traits de la vie de ce grand artiste, le Shakespeare de la musique de notre âge. Mais il s'était formé de son vivant une légende sur son existence et sur sa personne, légende faite de calembredaines, de racontars de petits journaux, de rancunes de critiques de Béotie, qui n'était pas encore dissipée. Il restait à écrire une histoire vraie des œuvres et des idées de Richard Wagner, une biographie complète et sincère, montrant l'homme tel qu'il était, avec ses faiblesses et sa grandeur, et retraçant le cours de cette existence tourmentée, brûlante et glorieuse. C'est une espérance que j'avais depuis longtemps de voir, achevé par un Français, un ouvrage documentaire, conçu dans un esprit de critique sérieuse, par un homme sans parti pris de haine, ni complaisance d'admiration.

L'ouvrage a paru la semaine dernière[1], solide monument élevé à la mémoire du musicien par un écrivain d'un jugement sûr et d'une science rare. M. Adolphe Jullien est un chercheur patient et sagace qui, dans des livres peu connus de la foule où nous autres journalistes et critiques puisons à pleines mains, a réuni toute l'histoire de l'opéra au siècle dernier.

Le nouvel ouvrage s'affirme par la multiplicité des documents de toute espèce, articles de journaux, gravures, caricatures. Il ne contient pas moins de quinze portraits de Wagner aux différentes époques de sa vie. Tous les traits biographiques se trouvent corroborés par dix preuves ; le moindre détail a été vérifié avec une attention minutieuse. L'été dernier, un matin que l'insomnie m'avait chassé des affreuses soupentes où nous campions à Bayreuth, je me dirigeai vers le théâtre qui est au bout de la plus belle promenade de la ville. Il n'était pas six heures, et je croyais l'endroit bien solitaire, lorsque j'aperçus un Parisien occupé à dessiner un petit côté dn portail. C'était un ami d'Adolphe Jullien, M. L..., qui, par zèle artistique, contrôlait l'exactitude d'une partie d'architecture. Cette même personne n'eut pas de cesse qu'elle ne trouvât la date exacte où le ténor Henri Vogel avait supprimé l'*e* de son nom en signant Vogl. Ces deux traits montrent un singulier souci d'exactitude et de vérité à une époque où l'à peu près domine partout, et jusque dans les recherches techniques. Voici pour la fidélité biographique. L'art a été appelé aussi à commenter l'œuvre de ce grand artiste, et, dans ses compositions issues d'une admiration passionnée, M. Fantin-Latour s'est essayé à rendre la forme à la fois plastique et idéale des hautes figures synthétiques du drame wagnérien.

Mais le prime mérite est d'être sincère et de bonne foi. M. Adolphe Jullien en était si pénétré que, pour garder une indépendance absolue et n'avoir pas la plus petite obligation à qui que ce fût, il a toujours évité, lui qui depuis vingt ans défendait l'œuvre de Wagner, de pénétrer dans l'intimité du maître ou dans celle des siens. C'est ainsi qu'il a pu aborder même les points les plus délicats de cette existence agitée et les soumettre à une discussion sérieuse. Tant d'injustes attaques avaient été dirigées contre le génie du musicien, qu'on était naturellement porté par représailles à innocenter les erreurs de l'homme. Notre auteur a résisté à cet entraînement, et il a la froideur et l'impartialité d'un historien devant cette grande ombre qui plane déjà sur la postérité. Sous ce rapport, on peut dire qu'il a écrit un livre unique et sans précédents dans aucune langue, les ouvrages allemands étant tout à l'admiration, sur un ton hyperbolique. Il n'a négligé aucune des anecdotes qui éclairent une physionomie et parfois définissent un caractère. Il a signalé l'état de l'esprit ambiant par la reproduction des caricatures et dessins satiriques témoignant de l'accueil fait par la foule à chaque œuvre nouvelle du maître.

Enfin, il n'a pas hésité à se prononcer sévèrement sur les égarements et les petitesses qui montrent que, si haut que le génie élève certains hommes, il les laisse toujours retomber dans les fanges de la pauvre humanité. Je le répète, « c'est ici un livre de bonne foi », qui, par la variété de l'existence du héros, a l'attrait d'un roman, qui suit dans tous ses chants son Iliade musicale, et y ajoute les commentaires d'un crayon inspiré du sujet.

Il n'est plus permis d'ignorer Wagner, et tous ceux qui voudront le voir tel qu'il fut mettront dans leur bibliothèque cet ouvrage curieux, substantiel et rempli. Je pense que bientôt les haines stupides feront trêve, et que les Parisiens pourront juger sur pièces, dans un de nos théâtres, l'œuvre du plus grand musicien dramatique qui fut jamais.

HENRY BAUER.

— *Les Artistes célèbres*, cette admirable collection fondée et dirigée avec une si rare compétence par M. Eugène Müntz, ont rapidement conquis une place privilégiée dans toutes les bibliothèques.

La dernière monographie tout récemment publiée est celle de *Maurice Quentin de la Tour*, par M. Champfleury, que le critique littéraire du *Temps* apprécie ainsi dans le numéro du 21 décembre :

On sait si M. Champfleury avait qualité par ses précédents travaux et par ses études spéciales sur les peintres du dix-huitième siècle pour écrire la monographie du célèbre pastelliste. Aussi s'est-il acquitté de sa tâche avec une incontestable sûreté d'érudition et de jugement. Ce qui a porté le savant conservateur du musée de la manufacture de Sèvres à choisir cette fois La Tour pour sujet de ses études, c'est que, parmi les maîtres du dix-huitième siècle, ce peintre est particulièrement intéressant en raison des nombreux personnages en vue dont il a reproduit les traits. La Tour a peint les souverains, les financiers, les philosophes de son temps ; il s'est plu, surtout, à représenter les femmes de la cour, de la bourgeoisie, les femmes de théâtre sous Louis XV, et, par là, ses crayons sont restés infiniment précieux, l'élément féminin jouant un grand rôle, même en his-

1. *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, avec 14 lithographies originales de M. Fantin-Latour, 15 portraits de Richard Wagner, 4 eaux-fortes et 120 gravures, par Adolphe Jullien.

toire. Le choix de M. Champfleury se justifie donc pleinement. L'ouvrage est accompagné de quinze gravures donnant une reproduction de plusieurs pastels de La Tour, ce qui contribue à lui assurer sa place dans toutes les bibliothèques artistiques.

— Les Métaux dans l'antiquité. *L'Étain*, par Germain Bapst. Paris, Masson, librairie de l'Académie de médecine.

Cet ouvrage, récompensé par l'Institut et honoré de souscriptions de plusieurs ministères, est d'un grand intérêt et enrichi de très nombreuses gravures.

Chronique de l'Hôtel Drouot [1]

Lundi a eu lieu, par le ministère de Me G. Pierron, commissaire-priseur, assisté de M. E. Vanderheym, expert, la vente d'un trésor d'argenterie gallo-romaine, découvert en 1883 à Chaource, près Montcornet (Aisne). Ce trésor se composait de trente-huit pièces en argent d'une conservation exceptionnelle, d'un grand intérêt au point de vue archéologique, et quelques-unes d'un art très remarquable. La plus belle et la plus intéressante est un seau d'une forme ronde, d'un galbe très pur, orné extérieurement d'une frise en relief, composée de fleurs fusiformes entremêlées de liserons, de feuilles d'acanthe, de rinceaux, le tout courant entre une double bordure de feuilles découpées. Cette frise, reprise au burin et dont les reliefs sont dorés, est d'une suprême élégance. L'art de la Renaissance, qu'on y en sent en germe, n'a rien produit de plus délicat. Trois coupes profondes présentent sur leur bord extérieur des frises du même genre. Une œnochoé, dont l'anse est formée de deux têtes de cygnes au bec et aux yeux dorés, mérite aussi une mention spéciale, ainsi qu'un plat au centre duquel est représentée, en relief, une figure de Mercure, entre un coq et un bélier. Les autres pièces sont une statuette de femme (la Fortune?), la tête ornée d'un diadème et tenant une corne d'abondance de la main gauche, d'un très beau style; une statuette d'Éthiopien trapu dont la chevelure percée de six trous permet de supposer qu'il servait de brûle-parfums ou peut-être simplement de poivrière; des coupes à godrons; un entonnoir avec une passoire sur le modèle de laquelle on a fait nos passoires à thé, puis des tasses et des plateaux de la forme des nôtres. Sur plusieurs de ces pièces sont des indications de poids et sur quelques-unes des noms grecs ou latins. Ce trésor n'a pas l'importance de celui trouvé, il y a plusieurs années, à Idelsheim; son intérêt archéologique n'est pas moins grand; ces pièces datent du xiie siècle. Ils dépendaient certainement de villas que possédaient dans le nord et l'est de la Gaule les lieutenants des Antonins, et ils ont dû être enfouis en terre au moment des brusques incursions des Germains venant surprendre les lieutenants d'Antonin, de Marc-Aurèle ou de Septime-Sévère dans les délices de leur vie luxueuse et débauchée. Les trente-huit pièces composant ce trésor ont été vendues en un seul lot et adjugées 49,200 fr. à M. le comte de Cars. Un second lot, comprenant seulement six pièces d'un intérêt tout à fait secondaire, a été adjugé 900 fr. Il comprenait notamment neuf morceaux de segments de tibia de cheval coupés à tranche nette que le rédacteur du catalogue supposait avoir été réunis jadis par une monture en métal et avoir servi de flûte. Mais les opinions des savants sont à ce sujet très partagées et le commissaire-priseur a, au moment de la mise en vente, indiqué que ce qui, pour les uns, était une flûte, représentait pour les autres des sifflets, et que, suivant une troisième opinion moins musicale, ces morceaux ainsi divisés et percés de trous n'étaient autre chose que des gonds de porte. Les gonds de porte font trop souvent une bien détestable musique, mais je dois avouer mon incompétence dans la question.

La vente des collections du château de Langeais a occupé toute la semaine dernière, elle a produit la somme totale de 427,562 fr., somme supérieure à celle que l'on prévoyait. En voici les prix principaux :

Sculptures en marbre. No 1. Haut-relief, attribué à Donatello et représentant la Vierge assise et tenant l'Enfant Jésus assis sur sa jambe droite, 8,000 fr. — No 2. Statue de lévite debout, tenant un flambeau, travail français du xive siècle, 3,150 fr. — No 4. Partie de fontaine en forme de chapiteau, Renaissance italienne du xve siècle, 380 fr. — No 8. Statuette d'apôtre debout, portant des besicles, marbre peint; Allemagne, xve siècle, 980 fr. — No 10. Très haut-relief offrant des têtes de chérubins; France, xviie siècle, 450 fr. — No 11. Buste de femme, costume Louis XIII, 600 fr. — No 18. Deux médaillons ovales : bustes du Christ et de la Vierge, 500 fr. — No 36. Bas-relief ovale : portrait en buste d'une dame de l'époque de Louis XIV, 1,350 fr. — No 39. Trois médaillons ovales : bustes de femmes symbolisant le Printemps, l'Été et l'Automne. xviie siècle, 2,325 fr. — No 40. Beau buste de femme, signé sous l'épaule droite *I. L. Lemoyne, fecit 1712*, et, sous l'autre, *Ems. Le Detz*, 26,000 fr., à M. le comte Pillet-Will. Ce buste a une grande tournure et ceci d'intéressant qu'il porte le costume de l'époque, ce qui est ordinaire dans les portraits peints, mais tout à fait inusité dans les bustes en marbre. Toutefois, la facture est un peu sommaire dans les cheveux et un peu sèche dans la figure, notamment dans le nez et dans la bouche. Un peu plus de souplesse et de moelleux en eût fait une œuvre tout à fait remarquable. Contrairement à tant d'autres dont la paternité est inconnue, ce buste paraît en avoir deux et l'intervention de la seconde est quelque peu troublante. — No 41. Buste d'homme portant le cordon de l'ordre de la Toison d'or, signé *J. B. Boulard, à Parme, 1765*, 3,500 fr., à M. Allard. Bien que fait à Parme, sans doute parce que le personnage y résidait et c'était peut-être un grand-duc, ce buste est évidemment l'œuvre d'un artiste français, il en a l'exécution facile et brillante. — No 43. Médaillon ovale : buste de Louis XIV, de profil à droite, 680 fr., au même. — No 47. Deux bustes

1. Dans notre précédente Chronique, c'est par erreur que M. Verdier a été indiqué à la page 531 comme propriétaire du Café Riche. Le défunt a été propriétaire de la Maison dorée.

de négrillons, l'un d'eux coiffé d'une résille d'un travail très artistique; Italie, XVIIIe siècle, 1,180 fr., à M. de Burnay. — Nº 53. Buste supposé du maréchal de Saxe, très bon buste, 1,400 fr. — Nº 56. Buste de femme, signé *Cogiola*, 950 fr. — Nº 58. Buste de femme en terre cuite dorée, en costume Louis XV, daté 1755, d'un aspect très vivant, 1,280 fr.

Terres émaillées des Robbia. Nº 63. Haut-relief representant Saint Jean bénissant, 1,050 fr. — Nº 65. Médaillon rond : buste d'un ange tenant deux écussons, sur l'un l'inscription : *Sola fide sufficit*, 840 fr. — Nº 66. Bas-relief: la Décollation de saint Jean, 510 fr.

Ch. Pillet.

(A suivre.)

M. Marius Vachon à Grenoble.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Après Saint-Étienne, Limoges, Rouen, Valenciennes, Besançon, Grenoble a reçu, à son tour, la visite de M. Marius Vachon.

Le savant conférencier, accédant à la demande du président de la chambre de commerce de cette ville, a bien voulu nous convier à une causerie vraiment intéressante sur la « Crise industrielle et artistique en France par rapport à l'Europe et particulièrement à l'égard de l'Allemagne. »

Un auditoire nombreux et choisi assistait à la conférence.

Dans un langage simple, correct et substantiel, l'orateur a su faire sentir la plaie entr'ouverte dont souffre l'industrie artistique française. Après la guerre armée, la guerre industrielle qui n'est peut-être pas moins meurtrière.

Les Dauphinois, en particulier les citoyens de Grenoble, sont patriotes à l'excès; on sentait dans l'auditoire que le conférencier touchait juste et que les faits qu'il exposait étaient malheureusement trop vrais pour notre amour-propre national. Mais, jusqu'à ce jour, personne n'avait osé le dire aussi franchement que M. Marius Vachon. La France ne se serait pas laissé aveugler, surpasser peut-être par les industries voisines, si de pareils hommes lui avaient depuis longtemps ouvert les yeux.

S'adressant particulièrement à Grenoble, l'orateur demande la création d'un Musée des arts industriels et décoratifs, d'écoles de dessin, etc. Croiriez-vous que dans une ville de plus de 50,000 habitants et qui se pique parfois d'être artistique (d'ailleurs de nombreux artistes et des meilleurs en font foi), croiriez-vous, dis-je, qu'il n'existe pas de véritable école de dessin d'après les programmes si nettement définis par M. le ministre des Beaux-Arts et par M. le sous-secrétaire d'État Turquet? Il y a bien une école municipale de dessin où un ex-photographe fait copier quelques lithographies, quelques reliefs en plâtre; ailleurs, une école pompeusement appelée École de sculpture architecturale, où on ne fait rien, pas même de la sculpture; une école de moulage artistique. Cette dernière est peut-être la meilleure, tout au moins la plus pratique, eh bien, des conseillers municipaux ont demandé sa dislocation comme inutile, et *tutti quanti*. Quant à la direction du Musée, le *Courrier de l'Art* l'a appréciée en son temps et c'était justice.

Il n'existe donc pas une école de dessin d'art industriel et décoratif, pas même pour l'étude des objets usuels, des éléments d'architecture, d'anatomie, rien, rien, et cependant, disait avec tant de raison M. Marius Vachon, il existe à Gérolstein une école spéciale de quincaillerie où un professeur indiquera au besoin la forme la plus élégante, la plus commode à donner à un arrosoir, à une fourchette, etc., et ici, pour la fabrication spéciale de la région, le gant, qui demande une coupe élégante et raisonnée, rien n'existe. L'orateur aurait pu ajouter qu'à Naples une école spéciale de dessin, de coupe, etc., pour le gant vient d'être créée par les soins du gouvernement italien.

Le sympathique orateur a été écouté avec recueillement et des bravos unanimes sont venus couvrir sa péroraison. Que ses vœux soient entendus de toute la France, et pour Grenoble en particulier qu'elle en fasse son profit, en créant d'abord de *véritables* écoles de dessin (théorique et pratique avec des professeurs *ad hoc*), et que plus tard un Musée des arts industriels et décoratifs vienne compléter son œuvre; elle aura ainsi achevé sa transformation intellectuelle, industrielle et surtout artistique, et méritera plus que jamais de blasonner ses armes aux trois roses sur champ d'or.

Adrien Tinert.

Courrier de Milan.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, le 12 décembre 1886.

Une nouvelle que vos lecteurs apprendront avec plaisir, c'est la réorganisation du Musée étrusque de Marzabotto, petite bourgade peu éloignée de Bologne. Le Musée contient un trésor de débris architectoniques et une grande collection d'objets de curiosité en divers genres. Le Musée s'est fort enrichi grâce à la libéralité de M. le comte Pompeo Aria, qui sait montrer une prodigalité intelligente en faveur de la science et de l'art; il a été aidé dans cette heureuse voie par M. le professeur Brizio, bien connu des érudits.

Savants et lettrés ont, en tous pays, témoigné du plus sympathique intérêt pour la décision prise par l'Université de Bologne de fêter dans deux ans son huitième centenaire. On a découvert des documents qui prouvent que la constitution de l'école s'étend sur une période qui va de 1080 à 1088. Cette antique origine se rapporte bien entendu à la constitution primitive de ce foyer d'enseignement, car la reconnaissance légale date de *l'Autentica Habila* du premier Frédéric, qui protégea largement l'Université de Bologne. Quoique ce n'ait pas été là le grand premier centre de culture laïque et nationale au Moyen-Age — honneur qui appartient à l'École de médecine de Salerno — l'École de

Bologne jouit toujours d'une fort grande renommée, surtout à cause de l'enseignement du Bolonais Irnerio.

Le centenaire de l'Université n'est donc point, pour Bologne, une commémoration, une fête, une solennité quelconque, c'est en quelque sorte un résumé historique de huit siècles qui excite l'intérêt de toute l'Italie.

Dans une de mes dernières correspondances je vous ai parlé d'une conférence qu'a faite M. le professeur Schmidt, d'abord à Vienne, ensuite à Francfort-sur-Mein, sur l'origine de notre Dôme. Cette conférence qui devait contenir, comme elle contient en effet, bien des considérations sur la façade pour laquelle est ouvert un concours international, cette conférence a sérieusement attiré l'attention ; la presse milanaise s'en est occupée et des commentaires très opposés s'en sont suivis. M. Schmidt, auteur du grandiose *Rathaus* viennois, a été professeur d'architecture à notre Académie et a eu le loisir de faire des études sur le Dôme ; il élabora même, d'après l'ordre de l'archiduc Maximilien, le projet d'un clocher destiné à surmonter la façade ; aussi passe-t-il à bon droit ici pour un des hommes qui connaissent le mieux tout ce qui a rapport à l'architecture du principal monument milanais.

M. Schmidt croit que l'art du Dôme de Milan est d'origine italienne. Je suis également de cet avis et je l'ai exprimé dans mon livre sur l'*Architecture italienne*. C'est pourquoi la façade de notre Dôme doit être étudiée sur le monument même et ceux qui ne savent pas lire le monument perdent leur temps s'ils songent à prendre part au concours. En Italie, les critiques de notre cathédrale se sont trop laissé détourner par les influences étrangères. Je ne voudrais pas qu'il en fût de même des artistes qui concourront pour la açade, surtout pour ceux qui, étant loin de Milan, sont obligés d'étudier le monument sur les photographies. Que ceux-là se procurent la conférence de M. Schmidt. Cet éminent architecte, qui est un des membres du jury international, est un guide excellent à qui on peut se fier, sans craindre de le regretter plus tard.

Le nombre des concurrents étrangers et locaux sera très important, à en juger par les demandes de programmes, de jour en jour plus considérables.

A Florence, les préparatifs des fêtes se poursuivent activement. En attendant, on annonce que dans les jardins, entre les bureaux de l'administration du Dôme et la rue Bufalini, on fondera sous peu un Musée destiné à conserver les dessins, les maquettes, les formes, les croquis, tout ce qui servit, en un mot, à la construction de la façade de *Santa Maria del Fiore*. L'idée me paraît excellente ; le Musée sera bâti avec les matériaux restés inemployés après l'achèvement de la façade.

Depuis bien longtemps on parle à Milan de nouveaux travaux qu'on doit faire pour l'agrandissement de la ville. Il est aussi question d'un plan régulateur, qui préviendra bien des erreurs, mais qui n'empêchera cependant pas la construction de maisons de spéculation que bâtissent des gens persuadés que l'art est chose superflue dans la vie. Il est douloureux de voir que la plupart des nouvelles constructions milanaises sont faites uniquement en vue du lucre ; il est douloureux que l'édilité ne veuille pas ou ne puisse empêcher qu'on élève des maisons qui nous font passer pour des barbares aux yeux du monde civilisé. Il y a vraiment de quoi rougir. Ici, sauf quelques exceptions, on bâtit sans aucune préoccupation artistique ; la cause en est aussi dans l'éducation inachevée de nos soi-disant architectes, qui, habiles ingénieurs, ne sont point du tout architectes. En général, les architectes italiens sont trop dépourvus de culture historique pour aimer et étudier l'art ancien, qui est la source des belles et fécondes inspirations.

Il y a fort heureusement des exceptions ; c'est ainsi que, tandis qu'un journal de Milan annonce la démolition de l'église de Saint-Raphael, voisine du Dôme, mon ami, M. l'architecte Cesa Bianchi, est chargé d'étudier l'achèvement de la façade de Saint-Raphael, dont la fort belle porte principale a été dessinée par Tibaldi. De vigoureuses cariatides ornent la partie inférieure de la façade, et il ne serait pas impossible qu'elles ne soient pas de Tibaldi, mais de Leone Leoni, l'excellent sculpteur de Charles-Quint, collectionneur fameux et fier rival de Cellini !

Selon moi, Leone Leoni a travaillé à l'église de Saint-Raphael.

Alfredo Melani.

CONCOURS

France. — L'Exposition publique de ciselure, concours Villemsens et Crozatier, a été ouverte à partir du 12 décembre jusqu'au dimanche 26 décembre inclus, tous les jours, de dix heures à quatre heures, au siège de la réunion des fabricants de bronzes, rue Saint-Claude, 8 (Marais).

Italie. — La somme destinée par l'État à l'érection à Rome d'un monument à la mémoire de Minghetti est de cent mille francs.

Un concours sera ouvert pour les sculpteurs italiens.



NÉCROLOGIE

— Nous apprenons la mort de M. Avisse, chevalier de la Légion d'honneur, un des dessinateurs les plus estimés de la manufacture de Sèvres.

— Le peintre Giovanni Busato, professeur à l'Académie de Venise, est mort à l'âge de quatre-vingts ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 41.

SOUSCRIPTION EN FAVEUR DES INONDÉS DU MIDI

L'Art. . . . . 100 francs.
Le *Courrier de l'Art*. . . . . . 100 —

UN AVEU

Présidant la distribution des récompenses décernées, pour la troisième fois, aux ouvriers méritants, par le conseil d'administration des Chambres syndicales de Paris et de la Seine, M. Lockroy, ministre du Commerce, a prononcé un discours dont le passage suivant donne tout particulièrement à réfléchir :

« *Nous pensons que par l'union de tous ses enfants la France pourra RECONQUÉRIR sa place sur le champ de bataille industriel.* »

Vous avez bien entendu : RECONQUÉRIR.

Le monde officiel, trop généralement porté à s'aveugler, finirait-il par voir clair dans la situation faite au commerce national, grâce à l'insuffisance manifeste de l'enseignement des applications de l'art à l'industrie ? Il en serait plus que temps ! Seulement le pays est fatigué de discours, il lui faut des actes, des actes immédiats, actes féconds et anti-routiniers bien entendu.

L'ÉCOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS

ET LE BUDGET DES BEAUX-ARTS

Depuis plus de cinq ans, nous pouvons nous croire à la veille d'un puissant effort de la nation et de nos gouvernants pour relever ou développer l'industrie artistique en France. Les discours, les conseils, les rapports n'ont pas manqué : des mots, des mots, comme dit Hamlet. Cependant, en 1881, dans son très consciencieux rapport sur le budget des Beaux-Arts, M. Lockroy écrivait : « Si nous considérons ce que l'État a fait jusqu'ici pour l'enseignement des arts, dits industriels, nous devons constater à quel point nous sommes en retard sur les autres nations de l'Europe. » Il citait ces mots de M. de Laboulaye en 1867 : « Quand nous déciderons-nous à vulgariser l'enseignement de l'art ? » Il semblait que le moment était venu de donner enfin à nos industries d'art une protection nécessaire et des instruments efficaces de progrès. D'ailleurs, M. Turquet, alors sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, avait pris l'initiative d'une organisation de l'enseignement du dessin dans nos écoles communales. C'était le commencement de la sagesse, et M. Lockroy proposait, comme l'année précédente, un crédit de 350,000 francs, qui fut voté, pour cet enseignement. Cette somme était bien faible, si on la compare aux demandes adressées au Gouvernement par les municipalités. La commission le reconnaissait. Et le ministère des arts est venu, les cris d'alarme ont redoublé, signalant les dangers de la concurrence étrangère.

Qu'a-t-on fait ? Que fait-on ? Rien ou presque rien. Il est un exemple frappant et bien triste de notre inertie. Voici l'École des Arts décoratifs, dont le rapporteur des Beaux-Arts en 1882, M. Logerotte, plus tard sous-secrétaire d'État, avait soin de dire, sans doute pour plaider sa cause, qu'elle avait pour but, non de former des sculpteurs et des peintres, mais des artisans habiles, des auxiliaires intelligents de nos grandes industries. Cette école était déjà en pleine prospérité, mais avec des salles insuffisantes à contenir les élèves qui s'y pressaient.

« Les bâtiments qu'elle occupe, lit-on dans le rapport, sont menacés d'une expropriation prochaine; il est important que l'administration détermine avec soin le point de Paris où l'École devra être établie. L'emplacement de l'annexe de l'ancien Hôtel-Dieu a été indiqué comme pouvant convenir à l'établissement de la nouvelle École des Arts décoratifs; mais il n'existe jusqu'à présent, sur cette affaire, aucune pièce officielle au bureau de l'enseignement. »

Eh bien ! depuis 1882, cette question n'a pas fait un pas... si ce n'est à reculons.

Voici ce que dit M. Proust l'année suivante, dans son rapport sur le budget des Beaux-Arts : « L'École nationale des Arts décoratifs sollicite depuis plusieurs années (!) sa reconstruction sur l'ancien emplacement des dépendances de l'Hôtel-Dieu ou sur tout autre terrain qui permettrait de lui donner le développement que réclame l'enseignement nécessaire à nos industries d'art. Le projet de reconstruction de l'École nationale des Arts décoratifs a dû, cette année encore, être ajourné (!!). »

Et c'est tout; ni en 1884, ni en 1886, il n'est plus question de tout cela. Nous lisons cette année : « École nationale des Arts décoratifs, à Paris : 100,000 francs. »

Pas d'observations !!!

Et c'est une honte que cette installation précaire de la rue de l'École-de-Médecine, où se donne « l'enseignement destiné à relever nos industries artistiques », non pas agonisantes, Dieu merci, mais malades.

C'est en vain que M. Lockroy, en 1881, après avoir déploré notre inaction passée, s'écriait, avec une sorte de soulagement : « Vous devez voir, messieurs, combien notre budget des Beaux-Arts diffère de celui que présentaient les gouvernements précédents. Autrefois, on séparait profondément l'enseignement du dessin dans nos écoles, on ne cherchait point à éveiller chez l'artisan le sentiment et le goût du beau; on semblait avoir voulu réserver pour un petit nombre de privilégiés la pratique et la connaissance des choses artistiques. »

C'est en vain que M. Marius Vachon nous signalait l'an dernier dans quelles conditions excellentes d'organisation et de fonctionnement Berlin, mais surtout Vienne, possèdent un musée avec une école d'art et d'industrie, musée basé sur

ce principe : rayonnement de l'influence de son enseignement sur tous les pays de l'Empire par l'organisation d'expositions locales, par sa participation bien effective à celles organisées par les municipalités et les sociétés artistiques, et enfin par la création de services destinés à fournir à toutes les écoles d'art industriel, aux chefs d'ateliers, aux artisans et ouvriers, les éléments d'instruction et de travail.

C'est en vain que M. Saglio, conservateur au musée du Louvre, dans son rapport sur l'organisation des musées en Allemagne, écrivait hier encore : « C'est par l'école que l'Allemagne est pour nous menaçante. » Et que, prenant pour exemple une ville d'Allemagne, Dresde, ville d'élégance et de luxe, il nous la montrait autrefois ville de luxe importé, recherchant les modèles venus de France, et aujourd'hui fabriquant chez elle les articles que nous lui fournissions, tels que les meubles, les bijoux, l'orfèvrerie, leurs ouvriers ayant fait leur éducation à Paris, devenus chefs de maisons importantes, des dessinateurs de fabriques, et aujourd'hui professeurs à l'École des Arts industriels.

Les élèves de notre École nationale des Arts décoratifs s'étouffent en des locaux trop étroits, également nuisibles à leurs travaux et à leur santé. La direction de M. Louvrier de Lajolais, souvent et toujours justement vantée, ne saurait, si intelligente soit-elle, remédier à cet état de choses. L'Union centrale des Arts décoratifs va-t-elle, avec le concours de l'État, nous donner un musée d'arts décoratifs si bien situé, que ceux-là qui doivent en profiter y pourront venir facilement, et si bien compris qu'il complètera notre malheureuse école par le prêt des collections à l'extérieur, le plus souvent possible, et au plus grand nombre de personnes, en un mot un musée d'art et d'industrie comme celui de Saint-Gall ou de Berlin? Nous voudrions pouvoir l'espérer, mais le passé de cette association, sous sa néfaste direction actuelle, ne nous le permet guère. En attendant, le mal empire chaque jour, et nous sommes menacés de devenir la risée du monde entier, grâce au perpétuel système de phrases creuses et de remises sans fin au lendemain toutes les fois qu'il s'agit d'agir utilement.

PAUL AULA.

La situation de l'École nationale des Arts décoratifs est en effet intolérable et l'on ne saurait trop déplorer qu'elle n'ait pas depuis longtemps été réinstallée dans des conditions convenables. — (*Note de la Rédaction.*)

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Le Musée Condé.

On lit dans le *Journal officiel :*

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu l'acte reçu en la chancellerie du consulat général de France, à Londres, le 21 octobre 1886, par lequel M. le duc d'Aumale constitue pour ses mandataires MM. Bocher et Denormandie, sénateurs; Rousse, de l'Académie française, en leur donnant pouvoir de faire conjointement, pour lui en son nom, donation irrévocable à l'Institut de France, sous la réserve d'usufruit :

1° Du domaine de Chantilly;

2° Des objets mobiliers ayant un caractère historique ou artistique, des livres et des collections rassemblés par le donateur dans le château de Chantilly;

Vu l'acte de donation passé à Paris, le 25 octobre 1886, en conséquence dudit mandat, par-devant Mes Fontana et Lanquest, notaires;

Vu l'extrait du procès-verbal de la séance des cinq Académies de l'Institut, du 27 octobre 1886;

Vu la lettre du président de l'Institut, datée du même jour;

Vu l'acte notarié du 3 décembre, par lequel MM. Bocher, Denormandie et Rousse renouvellent et font en tant que de besoin, au nom de leur mandant, la donation des biens meubles désignés dans un état estimatif annexé audit acte;

Vu le plan certifié du domaine de Chantilly, portant désignation des parties inaliénables, aliénables ou réservées, ledit plan annexé au présent décret;

Le Conseil d'État entendu,

Décrète :

Art. 1er. — L'Institut de France est autorisé à accepter, aux clauses, charges et conditions imposées, la donation entre vifs et irrévocable, à lui faite par Henri-Eugène-Philippe-Louis d'Orléans, duc d'Aumale, suivant actes des 25 octobre et 3 décembre 1886 susvisés, de la nue propriété du domaine de Chantilly, des livres, collections, objets d'art et objets mobiliers rassemblés dans le château de Chantilly.

A l'expiration de l'usufruit, et après réserves, faites annuellement, des sommes nécessaires à l'acquittement des fondations instituées par le donateur, les revenus du domaine devront être consacrés, notamment : à l'entretien des bâtiments, parcs, jardins et collections; au développement de la bibliothèque et des galeries; à la création de pensions et d'allocations viagères, en faveur des savants, hommes de lettres et artistes indigents; à la fondation de prix destinés à encourager ceux qui se vouent à la carrière des sciences, des lettres ou des arts; enfin aux dépenses spéciales qui pourront résulter de l'ouverture au public des parcs et jardins et de la fréquentation des galeries et collections, qui devront prendre le nom de « Musée Condé ».

Art. 2. — Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret.

Fait à Paris, le 20 décembre 1886.

JULES GRÉVY.

Par le Président de la République,
Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,
BERTHELOT.

Vendredi dernier, à deux heures, les cinq classes de l'Institut se sont réunies en assemblée générale, pour entendre la lecture du décret les autorisant à accepter la donation faite par M. le duc d'Aumale, membre de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts.

Après un vote unanime des membres présents, la donation du domaine de Chantilly, comprenant tous les immeubles, meubles et collections, a été acceptée définitivement par l'Institut.

On sait que ce don représente une valeur de 31 millions pour les immeubles, et environ 9 millions pour les meubles, bibliothèque et collections artistiques.

FRANCE. — Paris possède quatre bibliothèques d'art industriel : celles du IIe, du IIIe, du IVe et du XIe arrondissement.

La plus importante est cette dernière : c'est elle qui a servi de type aux autres.

Elle a été ouverte le 1er mars 1886.

Au bout du premier mois de son existence, elle comptait déjà 322 lecteurs inscrits ; elle avait effectué 668 prêts ; 698 volumes avaient été consultés sur place.

Et ce succès ne s'est pas ralenti, car, à la date du 1er novembre, le chiffre des volumes et des estampes sortis des rayons et des cartons de la bibliothèque atteignait 8,224 exemplaires, divisés en 3,684 livres et gravures consultés sur place et 4,340 prêtés à domicile.

Ceux-ci se sont répartis de la manière suivante :

Esthétique, histoire de l'art, etc., 3,053. — *La pierre* (architecture, sculpture, marbre), 654. — *Le bois* (charpenterie, menuiserie, ébénisterie), 833. — *Le fer* (serrurerie, armurerie, coutellerie), 214. — *Le bronze* (flambeaux, chandeliers), 80. — *L'or et l'argent* (orfèvrerie, émaux, joaillerie, nielles), 174. — *L'argile* (poterie, céramique, vitraux, verrerie), 270. — *Le tissu* (dentelles, tapisseries, costumes, broderies, textiles), 336. — *Sciences physiques et mathématiques*, 1,801. — *Sciences morales et politiques*, 809.

L'œuvre si heureusement inaugurée, et qui peut avoir une si rapide influence sur le relèvement de notre industrie, va être vigoureusement poursuivie à Paris.

La fondation d'une bibliothèque artistique dans le XVIIe arrondissement est déjà comprise dans les prévisions du budget de 1887.

L'administration propose en outre de créer deux sections nouvelles dans les mairies des VIe et XIIe arrondissements et demande, pour chacune d'elles, une somme de 3,500 fr., soit 7,000 fr., ce qui n'a rien d'exagéré, on l'avouera.

La multiplication des bibliothèques artistiques aura pour effet de développer chez nos ouvriers le goût, la science, l'habileté technique.

— Si le développement des bibliothèques populaires et de la lecture est satisfaisant dans la banlieue de Paris, il est remarquable à Paris même. De 1878 à 1885, le nombre des bibliothèques municipales a passé de 7 à 48, et celui des volumes lus de 28,938 à 1,031,167. En une seule année, de 1884 à 1885, l'accroissement du nombre de lecteurs a été de 331,405. On a supposé parfois que les bibliothèques qui avaient pris leur essor les premières ou qui étaient en avance sur les autres auraient désormais une marche moins rapide ; il n'en a rien été. De la plus modeste à la plus considérable, toutes avancent du même pas et rien ne fait pressentir un arrêt dans ce mouvement progressif.

BELGIQUE. — Le Collège échevinal de Gand et l'État ayant définitivement approuvé les propositions de la commission chargée de désigner les tableaux, ayant figuré à l'Exposition triennale, qui pourraient être acquis pour le Musée communal de peinture, à Gand, celui-ci s'est enrichi de huit nouvelles œuvres. En voici la liste définitive : *les Loups de mer*, par Mme Demont-Breton ; *le Portrait équestre*, par M. De Lalaing ; *la Visite chez la fermière*, par M. Salmson ; *le Repas des funérailles*, par M. Léon Frédéric ; *la Vache à l'abreuvoir*, par M. Marris ; *le Paysage à Saint-Jean-le-Thomas*, par M. Pelouse ; *la Tourbière à Postel*, par M. Frans Van Leemputten ; *Salambo*, statue de M. Hipp. Le Roy.

Il est très regrettable qu'une ville aussi importante que Gand ne s'occupe pas également de développer très sérieusement la section rétrospective de son Musée, fort pauvre encore en peintures de maîtres des anciennes écoles ; de vrais beaux tableaux seraient cependant une source constante d'attraction et de prospérité pour la ville, et constitueraient pour ses artistes un enseignement plus sérieux que les acquisitions faites aux Expositions triennales.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Une Exposition régionale des Beaux-Arts et des arts industriels aura lieu à Rennes, à l'occasion du concours régional agricole de 1887. Elle s'ouvrira le 5 mai prochain et sera close le 20 juin suivant. Il sera organisé une tombola d'œuvres d'art achetées aux artistes exposants.

La commission d'organisation adresse dès maintenant un appel aux artistes et aux industriels des quatorze départements compris dans la circonscription régionale de Rennes.

Toutes les communications doivent être adressées au savant conservateur du Musée archéologique, M. Decombe, vice-président de la commission de l'Exposition, au Musée de Rennes.

M. Marius Vachon à Saint-Quentin

Continuant sa féconde et si patriotique propagande, notre excellent collaborateur vient de faire avec le plus grand succès une nouvelle conférence à Saint-Quentin. *Le Temps* du 21 décembre en rend compte en ces termes :

La chambre de commerce de Saint-Quentin avait invité M. Marius Vachon à faire dans cette ville, sous son patronage, une conférence publique sur les résultats des voyages de missions que notre confrère a faits cette année et en 1885 pour étudier la situation des industries d'art en Europe. La réunion organisée par la chambre de commerce a eu lieu samedi au théâtre. Dix-huit cents personnes y assistaient. M. Rousseau, président de la chambre de commerce, entouré de ses collègues, présidait; sur la scène avaient pris place, aux côtés du conférencier, le sous-préfet de Saint-Quentin, le maire de la ville, les conseillers municipaux, le président du tribunal de commerce, le président et les membres du conseil d'administration de la Société industrielle de l'Aisne, le proviseur du lycée de Saint-Quentin, qui avait envoyé au théâtre les élèves des classes supérieures, le directeur de la Banque de France et les professeurs de l'école régionale d'art et d'industrie et de l'école de la Tour.

M. Marius Vachon avait pris pour sujet de sa conférence

l'étude de l'outillage de la concurrence allemande et des écoles d'art et d'industrie dans tous les pays d'Europe. En raison de la création à Saint-Quentin d'un musée commercial, il a spécialement entretenu son nombreux auditoire de patrons et d'ouvriers de l'organisation du *Musée oriental* de Vienne, le type des musées commerciaux, et du fonctionnement des institutions similaires de l'Allemagne. Les informations nouvelles que M. Marius Vachon a données à la chambre de commerce et à la Société industrielle sur les progrès de l'œuvre des grandes associations allemandes pour le développement de l'art et de l'industrie, entre autres de l'Association du pays rhénan, qui compte 7,000 membres et syndique tous les grands centres industriels : Cologne, Créfeld, Dusseldorf, Carmen, Elberfeld, Eisen, Aix-la-Chapelle, Mulheim, Altona, etc., vont provoquer la fondation d'une institution analogue qui décuplera par la coopération les efforts déjà très considérables qui sont faits dans la région pour l'instruction professionnelle et pour l'extension du commerce national.

ART MUSICAL

Opéra : *Patrie !*

Je n'ai pas toute ma liberté pour parler de *Patrie!* le grand ouvrage représenté à l'Opéra, le 20 décembre ; je ne serai toutefois point suspect de partialité en disant de la partition tout le bien que j'en pense, mon témoignage devant se trouver d'accord avec l'opinion de la grande majorité des critiques. En ce qui concerne le poème, je me bornerai à noter les traits qui le distinguent du drame célèbre de M. Victorien Sardou, dont il a été fait, cette année même, une éclatante reprise à la Porte-Saint-Martin et que tout Paris connaît.

Les tableaux de la herse, de la chambre de la torture et de la marche des condamnés ne se rencontrent plus dans le livret, pour lequel il a fallu naturellement condenser les éléments très abondants de la pièce originale. En revanche, il y a dans ce livret trois épisodes absolument nouveaux : l'intervention de doña Rafaële, fille du duc d'Albe, au premier acte, une fête au palais du gouvernement, fête durant laquelle la jeune fille, outragée par les Flamands, est chevaleresquement défendue par Karloo, et le dénouement de la grande scène de l'hôtel de ville.

En outre, la physionomie de Rafaële s'est sensiblement modifiée. Ce n'est plus la pâle et mourante enfant qui succombe à ses angoisses; c'est une toujours douce, frêle et délicate créature, mais activement compatissante à ceux que font souffrir les terribles décrets de son père, se mêlant à leur existence et conservant pour Karlöo un amour qui la pousse à demander publiquement sa grâce, au moment où les conjurés, surpris dans l'hôtel de ville, sont envoyés au supplice. Pour expier cet amour, elle va s'enfermer à tout jamais au couvent.

Il est regrettable que cette délicieuse figure de Rafaële n'ait pu être développée plus largement; intéressante pour le poète comme pour le musicien, elle les eût facilement entraînés, mais il fallait se borner, ne point élargir le cadre déjà si vaste du drame. Les auteurs avaient dû même, d'un commun accord, au cours des premières études, supprimer une scène dont le caractère les avait beaucoup séduits. C'était une rencontre entre Dolorès et Rafaële, un duo qui se plaçait à la fin du tableau de la Dénonciation et montrait ces deux amours, l'un farouche et noir, l'autre doux, résigné et candide, s'associant pour le salut de l'homme aimé. Vraisemblablement, on retrouvera dans un appendice de la partition cette scène, dont les musiciens feront grand cas et qu'on entendra dans les concerts, puisqu'on ne saurait la rétablir au théâtre sans compromettre l'équilibre de l'ouvrage.

M. Paladilhe a donné dans *Patrie!* une triomphante preuve de sa valeur. Cette partition vécue, mûrie pendant plusieurs années, n'est sortie de ses mains que lorsque la mise au point en a été, selon lui, complète. Et, encore, n'affirmerai-je pas que, si on lui en eût laissé la facilité, il ne l'aurait point reprise et retravaillée. Scrupule d'artiste pour qui livrer son œuvre au public constitue une sorte d'arrachement redoutable et douloureux. Il est bon pourtant que vienne une heure où les circonstances, la parole donnée, obligent le compositeur à laisser tomber ces pages tant caressées aux mains du copiste et du graveur, comme, à la veille du Salon, le peintre et le sculpteur abandonnent leur tableau ou leur statue, l'accompagnant d'un regret, découvrant tout à coup un défaut, une faiblesse, qu'il n'est plus temps de réparer.

Mais cette heure qui force la main aux producteurs des choses d'art est, après tout, une heure bienfaisante : elle dérobe l'homme à lui-même, elle le sauve de cette terrible recherche de l'absolu, de la perfection idéale, qui souvent le mène à l'effacement des traits les plus heureux, comme le vieux peintre du *Chef-d'œuvre inconnu*, de Balzac. L'important, c'est que l'artiste, quel qu'il soit, ait donné tout ce qu'il pouvait donner, qu'il ait mis à exécuter sa conception première toute sa force, toute sa conscience, toute sa sincérité.

C'est absolument, selon moi, le cas de M. Paladilhe. Cette sincérité, cette conscience, cette force se révèlent particulièrement en lui. Il n'est pas une voix qui lui ait contesté ces qualités souveraines. Sans se soucier des principes de telle ou telle école, sans se demander comment le jugeraient les intransigeants et les rétrogrades de l'art musical, sans chercher d'ailleurs à faire acte d'opportunisme en faveur de l'un ou de l'autre parti, il s'est mesuré bravement, honnêtement à son poème et l'a pris pour unique guide de son inspiration.

La « musique » pourtant abonde dans son ouvrage; mais elle naît du drame, elle grandit, elle étend son vol au-dessus de lui, sans jamais le perdre de vue; quand il le faut même, elle se borne à le ponctuer, à l'accentuer, à le mettre en relief; et avec quelle sobriété, avec quelle mâle vigueur !

La grâce, d'ailleurs, et le charme, et le badinage exquis, ne perdent point ici leurs droits. Après avoir fait vibrer fortement les cordes d'airain, M. Paladilhe sait faire chanter

les cordes d'or. Il y a dans *Patrie!* de délicieuses pages, telles que la marche accompagnant au premier acte l'entrée de Rafaële, la scène de l'Angelus que cette marche encadre, le madrigal de La Trémoïlle au second acte, et tout le ballet, succession de numéros d'une finesse, d'une couleur et parfois d'un entrain que peuvent envier les maîtres du genre.

Toute la partie héroïque et dramatique abonde en pages supérieures.

Au début de l'ouvrage, l'air de Rysoor : « Oui, c'est le carnaval ! » est d'une amertume largement exprimée ; les fusillades lointaines en soulignent sinistrement les effets ; puis viennent cette belle chanson des « Cloches », d'une bonhomie si franche et si gaie, qui fait du rôle de Jonas, en sa brièveté, une création des plus enviables; l'Angelus dont je parle plus haut, le récit curieux et de si franche allure du capitaine Rincon, et toutes les phrases douloureuses de Rysoor, éclairé par ce récit sur la trahison de sa femme. La fin de l'acte, avec la retraite battue et sonnée par les tambours, les fifres et les clairons, épisode pittoresque au milieu duquel éclate le dernier cri désespéré du comte, est du réalisme le plus poignant.

Deux actes, le troisième et le quatrième, c'est-à-dire « la Dénonciation » et « l'Hôtel de ville », se sont partagé l'enthousiasme du public; ils sont d'allures très différentes : le premier, serré, concis, saisissant, avec des expansions telles que la tirade de l'Épée, dite par Karloo, et la supplication du duc d'Albe à sa fille ; le second, à la fois dramatique et lyrique, traversé d'un grand souffle de patriotisme; tous deux touchant au plus profond de l'âme de l'auditeur.

L'acte de « la Dénonciation » sera particulièrement goûté de ceux qui font d'une connexion absolue entre le drame et la musique le criterium de l'art moderne ; les mêmes se trouveront d'accord avec la masse du public pour subir l'impression profonde qui se dégage des magnifiques scènes de l'hôtel de ville.

Ici les effets se succèdent avec une variété et une puissance qui ne se retrouvent que dans de très rares ouvrages. C'est d'abord l'Invocation de Rysoor à la patrie; c'est ensuite son duo scénique avec Karloo, et, au milieu de ce duo, ses reproches touchants à son infidèle ami : « Ah! malheureux que j'aimais tant! », l'inspiration la plus pure peut-être de toute cette partition; c'est enfin le chœur des Flamands soulevés par la harangue de Karloo, le mélodrame de la bataille, la prière à Jonas, l'oraison funèbre du sonneur, dite par Rysoor, et l'ensemble pathétique qui termine l'acte, certainement un des plus complets, un des plus noblement émouvants qui soient au théâtre.

Le dernier acte est plein de passion, d'oppositions tragiques et de lyrisme ; le public, encore tout frémissant de l'impression précédente, n'en a peut-être pas apprécié, à première audition, toute la valeur. Il couronne superbement, il faut le dire, cet ouvrage, après lequel M. Paladilhe peut se reposer glorieusement, si tant est que ses goûts de retraite hautement affirmés puissent tenir devant l'accueil qu'il vient de recevoir.

L'interprétation de *Patrie!* est de premier ordre. Après Mme Krauss, très grande, très puissamment tragique dans le rôle de Dolorès; après M. Lassalle, qui chante et joue le rôle de Rysoor avec une supériorité magistrale et se classe désormais au rang des plus illustres interprètes dont puisse s'enorgueillir l'Opéra national, je dois citer le vaillant M. Duc, dont Karloo est la première création ; M. Édouard de Reszké, à tous égards superbe dans le duc d'Albe; Mme Bosman, qui prête sa voix ferme et pure et son charme personnel au personnage de Rafaële; M. Berardi, parfait dans le rôle court et important de Jonas; M. Muratel, élégant, charmant et beau diseur dans celui de la Trémoïlle; M. Dubulle, d'une vérité si terrible dans Noricarmes, et MM. Sentein, Sapin, Balleroy, Crépaux, dans des rôles d'arrière-plan, tous consciencieusement tenus, comme l'est celui de Gudule par Mlle Duménil, — le plus modeste de tous.

Mlle Subra est délicieuse, aérienne, d'une grâce absolument chaste et séduisante dans le ballet, fort bien réglé par M. Merante. On a beaucoup remarqué les brillants et curieux costumes dessinés par M. Bianchini, le luxe et le soin de la mise en scène, comme la valeur artistique des décors.

Mais je m'arrête. On pourrait dire que ma sympathie bien naturelle pour les auteurs m'emporte jusqu'à l'hyperbole, tandis que je prétends seulement m'en tenir à la vérité.

LOUIS GALLET.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— M. Roger Marx, qui vient de remplir avec tant de zèle et de distinction la mission dont l'avait chargé en Espagne M. Edmond Turquet, M. Marx a repris au *Voltaire* la plume du critique d'art, et nous empruntons à son article du 28 décembre le passage suivant consacré au nouveau volume de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, fondée par M. Eugène Müntz et publiée sous sa savante direction. C'est de *l'Art Espagnol*, par M. Lucien Solvay, qu'il s'agit :

Un pays touche au nôtre dont nous ne connaissons ni la civilisation si curieuse, ni l'art profondément humain, et l'originalité sans égale de l'Espagne ne semble avoir eu d'autre effet que d'effrayer l'histoire et la critique. Aussi le dépit était-il fréquent, parmi ceux qui revenaient sous le charme d'un voyage dans la péninsule, de ne rencontrer aucun ouvrage qui pût aider l'esprit à garder d'une façon durable tant de souvenirs précieux. C'est à ces touristes, comme aux amateurs et aux artistes, que M. Lucien Solvay a songé en donnant à la *Librairie de l'Art* ce livre sur l'Espagne où revit tout un peuple saisi dans son plein caractère, tout un art présenté sous son jour véritable et apprécié à sa légitime valeur. Étudier le pays, détailler les mœurs, afin de dégager plus nettement la physionomie de l'art, voilà, sans contredit, un procédé nouveau, rationnel, en tout point judicieux. Villes mortes et villes modernes, statues et peintures, mendiants et grands seigneurs, courses de taureaux et danses, M. Lucien

Solvay a tout observé, tout décrit, et il l'a fait de telle sorte que le tableau de cette civilisation, moitié occidentale, moitié arabe, possède le double attrait d'un ouvrage d'art et d'une relation de voyage.

— *La Gironde littéraire et scientifique*, supplément à *la Gironde* du 12 décembre, apprécie en ces termes le magistral ouvrage de M. Adolphe Jullien, qu'a édité la *Librairie de l'Art :*

M. Adolphe Jullien, le mordant critique du *Français*, un wagnériste de la première heure, qui, tout en admirant, en défendant avec passion le compositeur, chez Wagner, a su garder une indépendance, une impartialité complètes envers l'homme, était tout désigné pour entreprendre une tâche aussi complexe, et nul ne pouvait mieux que lui la conduire à bien.

Le magnifique ouvrage que M. Jullien vient de publier à la Librairie de l'Art : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, réalise à souhait le type d'un ouvrage d'art, où la partie historique est traitée de la façon la plus attachante, exacte avant tout et remplie d'anecdotes inconnues; où la partie critique, également très importante et d'une discussion très serrée, est cependant tout à fait accessible pour le lecteur et ne le rebute pas par de prétentieuses divagations.

M. Adolphe Jullien le dit avec beaucoup de sens dans son *Avant-Propos :* « Le mieux, avec un tel génie, est de raconter tout uniment sa vie, de juger ses actes et ses œuvres aussi simplement que s'il était mort depuis cinquante ou soixante ans, et de ne pas l'écraser sous des éloges hyperboliques qui risquent de le rendre ridicule aux yeux des gens sensés; c'est, en un mot, d'écrire à son sujet un livre d'histoire, non un livre de combat ou de parti. Wagner, au degré de la gloire où il est monté, n'a plus besoin qu'on rompe des lances pour lui; il saura bien achever sa victoire par la toute-puissance de son génie et de ses œuvres. »

Bref, cet ouvrage, écrit sans passion, dans un esprit de libre examen, est tout à fait propre à rallier au grand compositeur les gens dégagés de parti pris; car il donne bien la note exacte de ce qu'il faut penser de Wagner à tous les points de vue, et comme homme et comme polémiste, et comme créateur. Nulle part, pas même en Allemagne, on n'a rien écrit de plus complet ni de plus attachant sur l'auteur du *Lohengrin*.

Le volume de M. Jullien est illustré de la façon la plus luxueuse et la plus variée : autant d'illustrations, autant de pièces historiques. Quinze portraits de Wagner à tous les âges, des eaux-fortes, plus de cent vingt gravures, scènes d'opéras, caricatures, etc., recueillies dans tous les pays où l'œuvre et le nom de Wagner ont pénétré, font de cet ouvrage une publication tout à fait hors ligne. Et nous n'avons pas encore parlé des lithographies originales que M. Fantin-Latour a bien voulu composer pour cet ouvrage! Il en a fait quatorze, une par pièce, plus un frontistipice et une apothéose : autant de tableaux de maître, et qui ajoutent une valeur singulière au livre déjà si précieux par lui-même de M. Adolphe Jullien.

— Dans la *Bibliographie* de *la Guienne* de Bordeaux, que rédige avec tant d'autorité le très savant archiviste de l'archevêché de Bordeaux, M. le chanoine Ernest Allain, nous lisons sous la date des 26 et 27 décembre :

Je voudrais pouvoir m'étendre longuement sur l'ouvrage considérable où M. de Geymüller vient d'étudier avec une érudition remarquable et une critique serrée un des plus grands architectes français de la Renaissance, Jacques Androuet Du Cerceau. Il ne m'a été donné que bien rarement de lire une monographie aussi complète, aussi bien déduite, aussi concluante. Le sujet est complètement renouvelé et les conclusions de l'auteur sont définitivement établies.

La plus grande obscurité enveloppait jusqu'ici la vie et l'œuvre de l'auteur des *Plus excellents bâtiments de France;* les historiens l'ont constamment confondu avec son fils et son petit-fils et lui ont attribué les travaux de ses héritiers. M. de Geymüller a démontré que le chef de la dynastie des Du Cerceau était assez riche de son propre fonds pour qu'on pût rendre aux autres ce qu'on lui avait indûment attribué. Il a nettement déterminé sa part et son rôle dans l'évolution de l'architecture en France au XVIe siècle. De très bonne heure, Androuet Du Cerceau avait fait le voyage d'Italie, et il avait conçu l'ambition d'en rapporter des documents figurés qui, par leur abondance, leur variété et leur caractère, pussent servir à acclimater dans notre pays les conceptions des grands maîtres. Il réussit dans cette grande entreprise. Ses recueils manuscrits et son œuvre gravé, minutieusement classés et discutés par M. de Geymüller, le démontrent surabondamment.

Son livre, composé avec une méthode sûre, est écrit avec une extrême clarté. Le lecteur suit sans peine les déductions très logiquement conduites de l'historien et s'y intéresse. Quant à l'illustration, elle est d'une telle richesse et d'une exécution si parfaite, qu'on peut affirmer que rien de plus complet n'est sorti des presses déjà célèbres de la *Librairie de l'Art*.

J'ai signalé plus d'une fois le zèle patriotique de M. Rouam et de ses habiles collaborateurs pour la rénovation de nos industries artistiques, si menacées par la concurrence étrangère. Dans toutes leurs publications, ils s'efforcent de signaler le péril que nous font courir les efforts intelligents de nos voisins, la création chaque jour plus fréquente chez eux d'écoles de dessin, de musées d'art décoratif. Ils ne se contentent pas d'exhorter par la parole et la plume, ils prêchent d'exemple et répandent à profusion des modèles. Un pas considérable vient d'être fait dans cette voie par la publication des *Fantaisies décoratives* d'Habert-Dys. Cet artiste est admirablement doué : imagination féconde, étonnantes ressources d'invention, goût exquis, sens très vif de la couleur, dessin à la fois précis et large, rien ne lui manque. Il étudie constamment et de très près la nature, sait en dégager les formes et les combine avec un art consommé. Ses dessins, reproduits en couleur avec une absolue fidélité par le procédé Gillot, constituent un ensemble unique de documents et de modèles pour nos industries artistiques. Ils contribueront beaucoup à développer chez les amateurs le sens des choses de l'art et fourniront à ceux qui s'occupent de dessin, de peinture, de broderie, des idées très neuves. L'entreprise d'Habert-Dys est de celles qui méritent d'être encouragées par tous les gens de goût.

Chronique de l'Hôtel Drouot

La deuxième vente des tableaux provenant du château de Langeais a produit la somme de 19,263 francs. De grande dimension et de médiocre qualité, c'est tout ce qu'on pouvait en dire. Ils se sont vendus selon leur mérite. Aucune autre vente à signaler cette semaine, non plus que pour la première semaine de janvier. Il en est d'ailleurs toujours ainsi.

A partir du 10 janvier commencera l'exposition pour la vente des tableaux dépendant de la succession de M. Pittet. M. Pittet, qui était tout à la fois restaurateur et marchand de tableaux, avait la spécialité des portraits et des grandes décorations. Quiconque cherchait des panneaux décoratifs

d'une certaine dimension, des portraits à effet, était à peu près sûr de les trouver dans ses magasins. La vente qui va se faire et dont sont chargés MM. Chevallier et Couturier, commissaires-priseurs, et M. Lasquin, expert, comprend des panneaux décoratifs, des dessus de portes, des plafonds, des portraits, des tableaux divers et quelques objets d'ameublement. C'est une vente tout à fait *sui generis*, car M. Pittet était à peu près le seul à Paris qui se fût fait cette spécialité; il serait possible même que les enchères se ressentissent du trop grand nombre de peintures de ce genre.

Vers la même époque aura lieu, après le décès de Mme Heilbron, la vente de ses bijoux, costumes, objets d'art et mobilier. Le nom seul de la regrettée artiste sera pour le public une attraction.

Collections du château de Langeais.

(SUITE)

FAÏENCES ITALIENNES — *Caffagiolo*. Plat rond et creux à décor polychrome : Sainte Geneviève, à demi nue, assise dans un paysage, occupée à peigner une biche ; très belle pièce certainement des premières années de cette fabrique, 9,300 fr., à M. Mannheim. — *Gubbio*. Plat rond à reflets métalliques rouge rubis mordorés et bleu nacré, décoré d'un canard, 1,000 fr., à M. Lowenjard. — *Pesaro*. Plat rond, décor à reflets métalliques irisés, bleu nacré et rehauts de bleu ; au fond, femme assise tenant un livre, un enfant debout près d'elle ; sur une banderole : *Per tacere non se scorda*, 1,300 fr., à M. Brauer. — N° 71. Plat rond à reflets métalliques ; au fond, buste de jeune femme, 1,510 fr., au même. — N° 72. Plat rond à reflets métalliques; au fond, l'Incrédulité de saint Thomas, 900 fr. — N° 73. Plat rond à reflets métalliques irisés et rouge cuivreux avec rehauts de bleu et de vert; au fond, un hibou et l'inscription : *Quanti Semo;* plat très curieux, 2,600 fr. — N° 74. Plat rond à reflets métalliques irisés et bleu nacré, avec rehauts de bleu; au fond, deux personnages debout, 1,980 fr. — N° 75. Plat rond, même décor que le précédent mais avec les reflets cuivreux, avec rehauts de bleu sur fond blanc, 2,900 fr., à M. Lowenjard. — *Urbino*. N° 77. Beau plat du XVIe siècle, à décor polychrome, représentant la reine de Saba et le roi Salomon, 980 fr. — N° 78. Grand plat rond à décor polychrome ; au fond, Joseph expliquant ses songes, 1,020 fr. — N° 79. Vasque trilobée à trois anses enroulées ; à l'intérieur, le Jugement de Pâris, 1,950 fr., à M. Stettiner. — N° 80. Grand plat rond à décor polychrome : Daphné changée en laurier, 2,500 fr., au même. — N° 81. Petit plat rond : Jupiter et Léda, 630 fr. — N° 82. Plat rond : Apollon et les Muses, 600 fr. — *Faenza*. N° 85. Coupe à bords lobés et à décor polychrome : une Femme debout dans la campagne, 500 fr., à M. Odiot. — N° 86. Buire à panse sphérique, col évasé, couvert de godrons et de cannelures en spirale, 1,000 fr., à M. Boy. — *Deruta*. N° 88. Petite cruche à panse sphérique, décor à reflets métalliques, charmante pièce, 620 fr. — *Faïence italienne*. N° 92. Plaque carrée, représentant le Calvaire, en décor polychrome, 920 fr. — N° 97. Deux vases en forme de balustre, à deux anses à rinceaux, et à couvercle, 700 fr. — *Castelli*. N° 100. Deux vases forme Médicis, décor polychrome à paysages, cours d'eaux et Naïades, 705 fr. — *Hispano-Mauresque*. N° 104. Bassin rond à bord plat, à godrons saillants, 1,900 fr., à M. Pujol. — N° 105. Plat rond à reflets métalliques cuivreux sur fond blanc, 1,150 fr. — N° 106. Plat rond à décor de palmes et de feuillages, reflets cuivreux sur fond blanc, 3,100 fr. — *Delft*. N° 108. Grand plat rond à décor bleu, sujet Teniers, 625 fr. — N° 114. Fontaine formée d'une statuette de femme, décor polychrome, 1,000 fr.

TERRE ÉMAILLÉE DE NUREMBERG. N° 127. Grande cruche du XVIe siècle, décorée d'émaux de couleur et présentant dans son pourtour trois zones principales à décor de figures et d'ornements en relief, portraits d'Électeur de Saxe et Travaux d'Hercule, 5,700 fr., à M. Bourdin. — N° 135. *Grès de Raeren*. Cruche à panse lenticulaire en grès gris rehaussé d'émail bleu, 2,020 fr. au même. — N° 141. Canette très haute, gravée et émaillée bleu, décor de feuilles, 1,100 fr. — N° 143. *Grès allemand* du XVIe siècle. Canette conique en grès gris, avec un écusson armorié : à droite, sainte Catherine; à gauche, saint Michel, 550 fr. — *Nevers*. N° 164. Jardinière oblongue à contours, avec décors de paysages et de figures dans le style chinois en bleu et manganèse, 630 fr. — *Rouen*. N° 173. Fontaine d'angle avec socle à riche décor bleu, rinceaux, dais, figures d'hommes et d'amours et écusson armorié, 1,680 fr. — N° 176. Deux bustes à décor polychrome, Antoine et Cléopâtre, 1,500 fr. — N° 177. Grand plat long octogonal, à décor polychrome, au fond un bouquet de fleurs dans une corbeille d'osier, 700 fr. — N° 179. Aiguière en forme de casque, décor bleu sur émail blanc à fleurs et rinceaux, mascaron tête de sauvage et écusson armorié, 1,300 fr. — *Moustiers*. N° 196. Grand plat à décor bleu dit de Bérain, les Dieux de l'Olympe et figures mythologiques, pièce très fine, 1,600 fr. — N° 199. Plateau de surtout, décor dit de Bérain en bleu, rouge et vert, personnages attablés, joueurs de guitares, cuisiniers, etc. C'est peut-être de la faïence de Rouen, 805 fr., à M. Caillot.

ARMES ET ARMURES. N° 235. Morion italien du XVIe siècle, en fer gravé à décor de têtes de guerriers et attributs militaires, 670 fr., à M. Bachereau. — N° 237. Bouclier du XVIe siècle, en fer gravé à bandes rayonnantes, avec figures de guerriers et attributs militaires, 800 fr., au même. — N° 241. Plastron du XVIe siècle à bandes d'arabesques, avec l'image d'un guerrier agenouillé aux pieds du Christ en croix, 1,020 fr. — Nos 242 à 257. Seize demi-armures en fer noirci, à bandes polies, composées chacune du casque, du gorgerin, des épaulières et de la cuirasse avec les tassettes, 5,360 fr. — N° 259. Couteau de brèche du XVIe siècle, avec sa hampe, 1,320 fr. — Nos 267 et 268. Deux hallebardes du XVIIe siècle, fers gravés aux armes de Saxe, 900 fr. — N° 281. Hallebarde de la fin du XVIe siècle, à fer gravé et découpé à jour et à longue pointe quadrangulaire, 780 fr., à M. Pujol. — N° 301. Fléau d'armes ou plommée, avec sa

chaîne composée de maillons doubles, 820 fr. — N° 333. Une épée à deux mains à quillons droits, 1,200 fr. — N° 339. Une épée à deux mains, quillons droits, pommeau piriforme avec trace de dorure, fusée revêtue de cuir, 2,300 fr.

Objets variés. N° 372. Deux grands landiers en fonte composés chacun d'une figure d'homme velu debout sur un arceau gothique, 1,080 fr. — N° 379. Deux landiers en fonte décorés de figurines en bas-relief avec le blason de France, 550 fr. — N° 385. Deux landiers en fonte, 610 fr. — N° 395. Vase cylindrique en métal de cloche, offrant au pourtour une frise représentant une kermesse flamande, au xvie siècle, 780 fr. — N° 427. Grande et curieuse châsse en forme de grange, en bois sculpté, doré et peint, avec trente figures de saints personnages. Travail français du xiiie siècle, 1,480 fr.

Porcelaines de la Chine. N° 442. Deux aiglons debout sur des rochers, à décor polychrome, 1,600 fr., à M. de la Narde. — N° 443. Deux vases en forme de carafes, à décor de fleurs-arabesques en bleu sur fond blanc, 610 fr. — N° 449. Deux belles potiches à couvercle à fond d'émail bleu rehaussé de dorure, à motifs de fleurs, papillons et oiseaux, 2,450 fr. — N° 476. Vase forme dite pot à tabac, à décor d'aubépines en réserve sur fond bleu marbré foncé, 4,300 fr.

Porcelaines du Japon. — N° 489. Deux grandes potiches à décor de fleurs, de dragons et d'ornements en bleu, rouge et or, rehaussé d'émaux verts et violacés, 1,300 fr. — N° 490. Paire de potiches à décor de fleurs et d'encadrements quadrillés en bleu, rouge, vert et noir, 1,200 fr.

Porcelaines diverses. N° 527, terre de Cyfflé, buste de Louis XVI, 5,000 fr. Bien qu'il fût une reproduction, ce buste avait toutes les qualités d'une œuvre originale. — N° 529, deux perdrix en ancien Saxe, 730fr.

(A suivre.) Ch. Pillet.

DISPERSION DE COLLECTIONS ANGLAISES

MM. Christie, Manson et Woods vendront, au printemps prochain, la très importante collection de gravures du duc de Buccleugh, qui comprend un œuvre presque complet de Rembrandt, y compris une des huit épreuves connues de la Pièce aux cent florins, en premier état, et provenant, pour la plupart, des collections Barnard, Aylesford, Esdaile, Wilson et Verstolk de Soelen ; des œuvres complets d'Ostade et de Dürer; des pièces de Marc-Antoine et autres maîtres italiens ; la suite complète des eaux-fortes pures de Van Dyck ; la collection complète des œuvres gravées d'après Reynolds par les meilleurs graveurs, en épreuves de remarque et d'état ; enfin, un fort bel exemplaire en épreuves d'eau-forte et à l'aquatinte du *Liber Studiorum* de Turner.

Une autre vente aussi fort importante aura lieu par suite du décès de M. Robert Prioleau Roupell, avocat du Banc de la reine, qui avait formé une très belle collection de tableaux et de dessins anciens, d'estampes, de livres rares, etc.

CONCOURS

— Le *Journal officiel* a enregistré un long avis relatif à l'organisation du sixième concours Cressent.

Cet avis ne concerne que le concours préalable du poème ; en voici les principales conditions :

Le poème pourra être dramatique ou bouffe, opéra ou opéra-comique, en un ou deux actes, mais, dans tous les cas, avec chœurs. L'acte unique pourra être divisé en deux tableaux. L'ouvrage envoyé devra être inédit.

Ne sont admis à concourir que les littérateurs français ou naturalisés tels. Les auteurs ayant déjà obtenu le prix Cressent peuvent concourir à nouveau.

Les manuscrits doivent être déposés au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois, du 16 au 30 avril 1887 inclusivement.

L'auteur du livret choisi recevra d'abord une prime de 1,000 francs. Si, à la suite du concours des compositeurs, la partition couronnée a été écrite sur le poème choisi dans le concours préalable, l'auteur des paroles recevra un complément de 1,500 francs.

On sait, d'ailleurs, qu'une somme de 10,000 francs sera allouée au théâtre lyrique de Paris qui aura monté l'œuvre. Les auteurs de la partition et du poème couronné resteront chargés de rechercher eux-mêmes le théâtre qui leur semblera le mieux en rapport avec le caractère, le genre et l'étendue de leur ouvrage.

— Une place de professeur de dessin, au traitement annuel de 2,500 francs, est vacante à l'École De La Tour, à Saint-Quentin.

Les artistes qui désireraient obtenir cet emploi sont priés d'adresser, *avant le 10 janvier 1887*, à M. le sous-préfet de Saint-Quentin, président de la commission administrative de l'École, une demande dans laquelle ils exposeront les titres qu'ils croient pouvoir invoquer à l'appui de leur requête.

FAITS DIVERS

— L'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs (fondation Taylor) vient de voter une rente annuelle de 1,200 fr. à la famille de feu Hiolle, l'éminent statuaire, qui a laissé une veuve et sept enfants.

NÉCROLOGIE

— Le peintre Devilly, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de Nancy, vient de mourir dans cette ville à l'âge de soixante-huit ans. Il avait été élève de Delaroche. Deux de ses toiles, *Un Bivouac en 1812* et *le Sergent Blandan*, avaient obtenu un grand succès.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry.
41, rue de la Victoire, 14.

TABLE DES MATIÈRES

DE LA SIXIÈME ANNÉE DU *COURRIER DE L'ART*

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

CAUSERIES

par Edmond Bonnaffé.

CHRONIQUE DE LA CURIOSITÉ

par Charles Pillet.

CHRONIQUE DE L'HOTEL DROUOT

par Charles Pillet.

CHRONIQUE DES ATELIERS

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

CHRONIQUE DES MUSÉES & BIBLIOTHÈQUES

COLLECTIONS & COLLECTIONNEURS

CONCOURS

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE

COURRIER DES ARCHIVES

FAITS DIVERS

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

JURISPRUDENCE ARTISTIQUE. — TRIBUNAUX

NÉCROLOGIE

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

QUESTIONS ET RÉPONSES

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

SPECTACLES ET CONCERTS

TROUVAILLES ET CURIOSITÉS

VANDALISME

VENTES PUBLIQUES

ERRATA

Page 211, 2e colonne, 8e ligne en remontant, au lieu du mot *inquiète*, il faut lire *étiquète*.

Note de la première colonne de la page 333, lisez *d'aucun maître* pour *d'ancien maître*.

Page 423, l'article intitulé : *Exposition internationale des Arts et des Sciences industriels*, ne porte pas de signature. L'auteur est M. G. Dargenty.

Page 433, ligne 26 de la deuxième colonne, lisez *la Pieta*, au lieu de *la Piété* ; — ligne 31, *Sainte Catherine à la roue*, au lieu de *Sainte Catherine de la Roue* ; — ligne 45, *qui avait été éloigné depuis longtemps de la cimaise*, au lieu de *qui avait été oublié depuis longtemps à la cimaise*. — Ligne 3 de la 1re note de la page 433 : lisez *perspecteur*, au lieu de *perspectif*.

Page 434, première colonne, ligne 24, *cette œuvre (n° 69 du Catalogue) citée par Lomazzo et si appréciée qui, de l'ancienne église Sainte-Marie, entra à Brera*, au lieu de *Ce tableau (n° 69 du Catal.) tant loué, qui provient de l'ancienne église Sainte-Marie à Brera, citée par Lomazzo* ; — ligne 45, *l'église Sainte-Marie des Anges*, au lieu de *la Madone aux Anges*. — Ligne 1 de la note de la page 434 : lisez *da Ponte*, au lieu de *de Ponte*.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

